

## دراسة تحليلية لعناصر المسرحية العربية الحديثة في مصر

ذاكرة جهاتنا\*

المقدمة:

إن المسرحية من الأجناس الأدبية القديمة التي مضت عليها أدوار مختلفة منذ نشأتها إلى يومنا الحاضر، وهذه الأدوار المختلفة التي تطورت فيها هذا الفن الإنساني الجميل، وخطا خطوات واسعة نحو التقدم والرقي، هي اليونانية، والرومانية، والقروسطية، والكلاسيكية، والرومانتيكية، والواقعية. فإن المسرحية تبتدئ بالرقص البدائي المصحوب بالموسيقى في الاحتفالات الدينية، وتنتهي إلى ما نراه اليوم من الدراما الحديثة والأفلام السينمائية التي تلعب دوراً عظيماً في حياة الإنسان الجديد، وفي توجيه مشاعرهم. ونرى أنه لا يخلو اليوم أدب أي أمة منها، إلا أن الأدب العربي لم يمارسه إلا في عصر النهضة الأدبية الحديثة، إذ خلا الأدب العربي القديم من هذا الفن الإنساني لعوامل فنية واجتماعية ودينية، لا ينكر على أحد.

وإن المسرحية لدى النقاد لها أربعة عناصر هي: الحادثة event، القارئ وشخصية Character، والحوار dialogue والأغراض idea ومع أن المسرحية شكل أدبي وتشبه القصة في اشتغالها على الحادثة والشخصية والفكرة، فهي تختلف عنها في طريقة تقديمها باستخدام أسلوب الحوار، فإن الأداة الوحيدة للتصوير في المسرحية هي الحوار، بينما القصة لا تستخدم الحوار إلا بجانب السرد والوصف.

تتناول هذه الدراسة نشأة المسرح العربي الحديث، ولما كان الدور البارز في تلك النشأة من نصيب مصر، فقد قمنا بالتركيز على أهم رواد هذا الجانب الأدبي الحديث على ساحة الأدب العربي في مصر. لا تستطيع هذه الدراسة أن تقف عند جميع الرواد من ممثلين ومؤلفين؛ لأن العدد كبير جداً، فحاولنا أن نقف عند بعض الأسماء التي تعتبر -برأينا وبرأي الكثيرين- الأبرز والأهم. وكان من الطبيعي أن نضع حداً تاريخياً لها، فتوقفت الدراسة عند العقد الثاني من القرن العشرين لكونه عقداً هاماً ومفصلياً في تاريخ المسرح

\* محاضرة بكلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، باكستان.

الحديث في البلاد العربية. لا يحسن أحد أن الدراسة عمدت إلى الربط بينها ربطاً توثيقياً أو منهجياً. قمنا بالتركيز على النشأة والتحول والتطور منذ البدايات وحتى التاريخ المشار إليه. من أهمية الدور الذي لعبته بلد مصر في هذه العملية لأن الاستمرار والمتابعة والرقى كان من نصيب مصر، ولربما كانت مصر هي الدولة الأكثر حظاً من حيث الاستقلال السياسي والفكري. رأينا لهذا التواصل أهمية قصوى تجعلنا نعلن أن المسرحيين في بلد مصر قد ولد حركة مسرحية عربية مثمرة و جعلت لها عدوى مباركة اخترقت حدود مصر إلى الدول العربية المجاورة لها.

هذا، وحاول البحث تقديم دراسة تحليلية لعناصر المسرحية العربية الحديثة في ضوء المسرحيات المصرية الآتية:

١- وطني عكا عبدالرحمن الشرفاوي<sup>(١)</sup> ٢- شعب الله المختار لعلي أحمد باكثير<sup>(٢)</sup>

٣- مقهى الحرية لجمال عمر<sup>(٣)</sup> ٤- محاكمة الأسود العنسي لنجيب الكيلاني<sup>(٤)</sup>

و جعلت البحث مشتملة على ستة مباحث وهي:

المبحث الأول: اللغة والأسلوب

المبحث الثاني: الحوار والسرد

المبحث الثالث: الشخصيات

المبحث الرابع: الزمان والمكان

المبحث الخامس: الفكرة والصراع

المبحث الأول- اللغة والأسلوب

"تعتبر اللغة العنصر الأول والأهم في دراسة وتعلّم الأدب"، وأما لغة المسرحية فلها التعبيرات العديدة، مثل: الحوار، الأناث، الملابس، الحركة، ولكل شخص فيها لغته المختلفة. هناك من الأدباء من اختار اللغة العامية ومنهم من فضل اللغة الفصحى وآثر البعض الآخر المزج بين الفصحى والعامية<sup>(٥)</sup>.

المسرح هو تلك الخشبة التي تفردت عن باقي خشبات العالم، فهي الناطق الوحيد بينهم، والمعبر

١- عبدالرحمن الشرفاوي، وطني عكا، (القاهرة: دار الشرق، ١٩٦٨م).

٢- علي أحمد باكثير، شعب الله المختار، (مصر: دار مصرية، ومكتبة مصر بدون التاريخ).

٣- جمال عمر، مقهى الحرية، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠١م).

٤- نجيب الكيلاني، محاكمة الأسود العنسي، (بيروت: دار ابن حزم، ١٩٩٨م)، ط١، ج١.

٥- د. محمود الربيعي، قراءة الشعر، (القاهرة: دار غريب، ١٩٩٧م)، ص١٧٠.

الذي يوصل أفكاراً أو حركات إلى المتلقي الذي يمزج بين المفردات ليخرج بلغة واحدة، فهو بمثابة جسر العبور بين المرسل والمستجيب، وتنوع أدواته بين الإنسان والجماد واللغة ليكمل أحدها الآخر، لكن في النتيجة تكون الفكرة هي الهدف المراد نشره وإيصاله، لذا تعتبر اللغة المنطوقة الحامل الأول في معادلة العرض، إذ أنها لغة التواصل العالمية بين جميع المكونات الفكرية، بغض النظر عن الاختلافات اللغوية أو التباين فيما بينها.

يقول المخرج "إسماعيل خلف" في حوار للمفكرة الثقافية: "يستخدم الكاتب اللغة ليقول ما يريد لكنه قد يفقد بعض الضوابط العقلية والعاطفية أحياناً كثيرة، هنا تصبح اللغة ثوباً أوسع من الفكرة أو أنها تزيد عن الحاجة لتصبح شيئاً أشبه بالترهل، ويقال في هذه الحالة إن المسرحية قد أصيبت بالترهل اللغوي ما يبعتها عن الخط السليم في استخدامها، وهذا يعني أن الاستخدام الصحيح للغة ينطبق عليه إلى حد كبير؛ قواعد الاقتصاد اللغوي، والحاجة إلى هذا الاقتصاد في اللغة المسرحية، هو الذي يخدم قضيتها الأساسية التي تتمثل في الحوار المعبر عن درامية النص لذا يمكن القول: إن لغة المسرح في المحصلة هي المسرحية ذاتها، وهذا لا يعني اختزال اللغة المسرحية بالتراكيب اللغوية المتعارف عليها في بناء الأدب فقط، لأنها قد تكون أيضاً إشارات وفترات صمت وحركات معينة تؤديها أشخاص المسرحية، فكما أسلفنا لا يمكن التعبير عن العمل المسرحي بلغة واحدة مهما اتسع أفقها، كما تدرج الفكرة في اللغة التي تختص بها، وعلى الرغم من أن كل كاتب يمتاز بتحقيق ذاته، عليه أن يختار اللغة المناسبة، وهذا يعني أن اللغة التي لا تتناسب مع الفكرة قد تقضي عليها؛ أو أنها لن تحقق المأمول منها في أي حال من الأحوال"<sup>(٦)</sup>.

أما أسلوب اللغة البلاغي فهو فن المسرحية يمثل في أغلب الأحيان، ولهذا فإنه يتطلب من الكاتب أن يستخدم الكلمات الواضحة والأساليب المختصرة، ويتجنب الكلمات الغريبة والأساليب التي لا تفهم إلا بعد تفكير طويل بحيث يتابع المشاهد الحوار بين الممثلين وأحداث المسرحية بدون تفكير ومراجعة الكلمات الصعبة، ومن ثم نجد قلة الأساليب البلاغية في المسرحيات الثرية عامة، رغم ذلك لا يستغني الكاتب عن الأساليب البلاغية في بعض المواقف الخاصة، لكي يعبر عن مشاعر البطل في أحسن وجه. أما المسرحيات الشعرية فهي أكثر استعمالاً للأساليب البلاغية من المسرحيات الثرية لجمال الشعر

٦ - كسار مرعي، اللغة المسرحية بين التأصيل وإيصال المعنى، (سوريا: المسرح في مناطق محافظة الحسكة، ٢٠١٤م)،

وأناقته<sup>(٧)</sup>.

وهكذا لاحظنا أثناء دراستنا أن الكتاب المصريين يستخدمون اللغة والأسلوب بشكل متميز، كما قلنا في البداية أن كل كاتب يمتاز بلغة وأسلوب معين.

سنحاول الآن أن نتحدث عن اللغة والأسلوب اللذين عرضهما الكتاب المصريون في مسرحياتهم.

الأولى: مسرحية " وطني عكا " لعبد الرحمن الشرفاوي:

يستخدم الكاتب عبد الرحمن الشرفاوي اللغة الفصحى في مسرحيته وطني عكا، وهي اللغة السهلة النثرية، وأسلوبه طابع شعري.

سنأخذ الآن المسرحية من حيث اللغة (قاموس الكاتب) والأسلوب.

أولاً: اللغة [قاموس الكاتب]:

يعتمد عبد الرحمن الشرفاوي على معجم سياسي كبير يستخدمه في ألفاظ، ومفرداته كأحد الأدوات الأساسية في عمله المسرحي. فليس غريباً أن نجد مفردات مثل: معركة، ضابط، عبيد، جيش، تعذيب، قيود، هدم، قتال نابالم، رصاصي، طلقات، بارود، يحتل، جهاد، شهيد، قتال وغيرها. وكذلك كثرت المفردات والألفاظ ومشتقاتها في المسرحية من القلق والحزن نحو: غرباء، خوف، تهذيب، دموع وغيرها، لأن الكاتب قد اضطر أن ييارسها ويعيش معها لأسباب دفعته إليها، وهي كالتالي:

المفردات الحربية:

"ماجد:

أين؟ إنني عدتُ لأحيا آخر الدهر هنا... ومعني كل الذي جمعته من ثروة هائلة أمنحها للمعركة!

إنها الحرب تدق الباب يا ليلي... فماذا ننتظر؟

أم رشيد:

ذات يوم هاجمتنا الحرب في غزة من عدة أعوام فماذا كنت تصنع؟

دخلوا الدور علينا وقتها!<sup>(٨)</sup>

٧ - سعيد [panshichang]، المأساة في الأعمال المسرحية في العصر الحديث في مصر: دراسة تحليلية، بحث الدكتوراه في

اللغة العربية، تحت إشراف: الأستاذ الدكتور محمد علي غوري، الجامعة الإسلامية العالمية - إسلام آباد ص ٨٠.

٨ - عبد الرحمن الشرفاوي، وطني عكا، ص ١٣.

وردت كلمة الحرب في الحوار المذكور، وأراد بها الكاتب أن الشاب الفلسطيني مستعد للمعركة مع اليهود الذين احتلوا الأراضي الإسلامية المقدسة التي كانت تقوم بها شعائر الله.  
"حازم:

قد جاءنا الزمن الذي كنا نحذر من مجيئه!

كم صرخنا: "سلحونا"!

كيف السبيل إلى السلاح إذن وقد سحبوا السلاح جميعه من نحو عام!

لا شيء بعد هنا بغزة غير قوات احتلال...

أم رشيد:

قد كان هذا الجيش آمال العروبة كلها فلم انسحب؟

علي:

وقنابل "النابالم" تسقط فوقنا

كتل من النار الرهيبة لست أعرف كيف توصف...<sup>(٩)</sup>.

قد يستخدم الكاتب الكلمات نحو: سلاح، وقوات الاحتلال، والجيش، والجحيم، وقنابل النابالم، ويعبر بها أن الفلسطينيين يعيشون مع القلق والحزن، ويمكن اختصار تلك السمات بالشعور بالظلم واضطهاد اليهود، وهم يشكون عدم وجود السلاح وحالاتهم السيئة، وليس هناك أي واحد يسمعهم أو يساعدهم.

الكلمات الأخرى:

١- الذئاب:

يستخدم الكاتب عبد الرحمن الشرفاوي كلمة "الذئاب" في مسرحيته ويقصد بها اليهودي الجبان الذي

يظلم الضعفاء والمظلومين، ويخضع للأقوياء متملقاً، حيث نلاحظ في الحوار الآتي:

"حازم:

لقد غرسوا الشوك في ظهرنا...

ملوك النخاسة عار البرية

٩ - المصدر السابق، ص ٥٧.

هيا كل تخفي نفوس الذئاب

قلوب يعمرهن الخراب"<sup>(١٠)</sup>.

٢- غرباء:

"ليلي:

لم أكن أفهم شيء غير أنني صدرت من غير وطن.

وتعودنا هنا أن نمتهن!

ومددنا كلنا أيدينا نأخذ أقوات المعونة ...

هكذا أصبحت أقتات المذلة!

أم رشيد:

هكذا صرنا جميعا غرباء!!"<sup>(١١)</sup>

يرسم الكاتب كلمة "غرباء" ويعبر بها أن الشباب الفلسطيني يعيش بلا وطن، بدون المال،

والسلاح.

٣- غثيان:

يستخدم الكاتب كلمة "غثيان" ويعبر بها أن الشعب الفلسطيني يعيش في القلق والحزن وليس له

أي السرور والضحك بسبب احتلال اليهود.

ونلاحظ في الحوار الآتي:

"مقبل:

روحي الآن في غثيان

إيمى:

لست أنا سبب الغثيان

أنا أيضا أشعر بالغثيان ... بكل مكان ..."<sup>(١٢)</sup>

---

١٠- المصدر السابق، ص ١٥٨.

١١- المصدر السابق، ص ١٤.

١٢- عبد الرحمن الشرفاوي، وطني عكا، ص ١١١.

الكاتب يستخدم "الغثيان"، و "أصل الكلمة من غثَّ الجُرْحُ غَثًّا : صار فيه غثيث. و غثَّ اللحم والشيء غثاثة: فسد. فهو غثُّ، و غثيث، ومنها كلمة "غَثًّا" تعني السيل: امتلأ من الغثاء، فهو غاثٍ و - نفسه - غثياً، و غثياناً: جاشت وتهيأت للقيء"<sup>(١٣)</sup>.

وقد يقدم عبد الرحمن الشرقاوي شعب الفلسطينيين حيث أنهم يتحملون ظلم اليهود واستبدادهم كثيراً، والآن ليس لديهم طاقة لتحمل المزيد، بل تعبوا من حياتهم.  
ثانياً: الأساليب البلاغية:

الأسلوب هو عبارة عن المعنى الذي يستفاد من الألفاظ المؤلفة على صورة تكون أقرب ما يكون للمعنى والغرض المقصود من الكلام وتأثيره في نفوس سامعيه.

أنواع الأساليب ثلاثة:

- أ- الأسلوب العلمي.
- ب- الأسلوب الأدبي.
- ج- الأسلوب الخطابي.

وكل أسلوب من الأساليب الثلاثة يختلف عن الآخر تبعاً لاختلاف الغرض من الكلام، وتبعاً للمعنى المراد التعبير عنه. هكذا يظهر عبد الرحمن الشرقاوي من بعض هذه الأساليب في مسرحيته وطني عكا، وهي الآتية:

١- الاقتباس:

هو أن "يوشح الكلام بشيء من القرآن، أو الحديث أو الفقه لا على أنه منه"<sup>(١٤)</sup>  
وقد عرف الإمام ابن قيم الجوزية الاقتباس والتضمين بقوله: "هو أن يأخذ المتكلم كلاماً من كلام غيره يدرجه في لفظه لتأكيد المعنى الذي أتى به أو ترتيب، فإن كان كثيراً أو بيتاً من الشعر فهو تضمين، وإن كان كلاماً قليلاً أو نصف بيت فهو إبداع"<sup>(١٥)</sup>.

١٣ - إبراهيم أنيس- عبدالحليم منتصر- عطية الصوالحي- محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، (القاهرة: مجمع اللغة

العربية- مكتبة الشروق الدولية ٢٠٠٤م) ط، ٤، ج ٢ ص ٦٤٤-٦٤٥.

١٤ - المصدر السابق، ص ٤١٧.

١٥ - الإمام ابن قيم الجوزية، كتاب الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، (القاهرة: دار النهضة المصرية، ٧٥١هـ)

ص ١١٧.

الكاتب عبد الرحمن الشرفاوي أيضا اقتبس شيءاً من القرآن الكريم والأحاديث النبوية في مسرحيته وطني

عكا كما نلاحظ في الحوار الآتي:

أ- القرآن الكريم:

"البنت:

أعندك خبز يا ليلي

هل عند خبز ... لم نطعم من ليلة أمس

ماجد:

وأين أبوك فيطعمكم؟!!

البنت:

أبي ميت.

ماجد:

يرحمه الله

البنت:

وقد قالوا من قتل سيقتل!

ماجد:

هذا حق" (١٧)

اقتبس الكاتب جزءاً من القرآن الكريم في مسرحيته ولم يضمن آية كاملة.

من قوله تعالى:

أ- ﴿ وَمَنْ يَقْتُلْ مُؤْمِنًا مُتَعَمِّدًا فَجَزَاؤُهُ جَهَنَّمُ خَالِدًا فِيهَا وَعَصَبَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَلَعَنَهُ،

وَأَعَدَّ لَهُ عَذَابًا عَظِيمًا ﴿١٣﴾ (١٧)

الحديث النبوي الشريف:

لم يضمن الشرفاوي حديثاً كاملاً أو جزءاً منه بل قد ضمن تراكيب معنوية ولفظية منها قوله :

١٦ - عبد الرحمن الشرفاوي، وطني عكا، ص ٨-٩.

١٧ - سورة النساء، الآية: ٩٣.



عن أبي هريرة - رضي الله عنه - أن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - قال : و " من قُتِل له قَتيل فهو بخير النظرين إما أن يُقتل ، وإما أن يُفدى...<sup>(١٨)</sup> .

## ٢- التكرار:

إن التكرار سمة فنية أسلوبية بارزة في مسرحية الكاتب. فأسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، التكرار كذلك يؤثر في القارئ عند القراءة والفهم.

نلاحظ في الحوار الآتي:

"ليلي:

... يا وطني عكا ...

عكا عكا عكا يا وطني عكا ...

الصوت:

وطني عكا!! عكا عكا يا وطني!!<sup>(١٩)</sup>

يستخدم الكاتب كلمة "عكا" - وهي منطقة محتلة في فلسطين - أكثر من مرة. ويعبر بها أن الشعب الفلسطيني لا يستطيع أن يعيش دونها ويتذكرها دائماً ومشتاق أن يرجع إليها.

## ٣- التعجب:

هو تعبير كلامي يدل على الدهشة والاستغراب، عن الشعور الداخلي للإنسان عند انفعاله حين يستعظم أمراً نادراً، أو صفة في شيء ما قد خفي سببها.

وهكذا نرى أسلوب التعجب في المسرحية وطني عكا للكاتب الشرقاوي.

ونلاحظ في الحوار الآتي:

"الزوج:

اشترينا كل غزة!

الزوجة:

١٨ - ابن ماجه أبو عبد الله القزويني، سنن ابن ماجه، رقم الحديث: ٢٦٢٤ (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ٢٠٠٧م)،

ط١، ج٣، ص١٧.

١٩ - عبد الرحمن الشرقاوي، وطني عكا، ص١٧-١٨.

آه ... يا زوجي!! يا زوجي!! آه ما أجمل غزوة

الزوج:

آه ... ما أجملها حقاً<sup>(٢٠)</sup>

يستخدم الكاتب أسلوب التعجب لكي يعبر به الشعور والإحساس الداخلي للشعب الفلسطيني ، وهذا يدل على أنه حزين وقلق لأجل وطنه.

الثانية: مسرحية " محاكمة الأسود العنسي " لنجيب الكيلاني:

الكاتب نجيب الكيلاني ألف هذه المسرحية باللغة الفصحى نثراً، ويحاول أن يضيف الطابع الشعري على مسرحيته النثرية.

سنأخذ الآن هذه المسرحية من حيث اللغة وأسلوبها البلاغي .

أولاً: اللغة قاموس الكاتب:

ولكاتبنا ذوق فريد، وحس مرهف، في اختيار ألفاظ اللغة، والتروح إلى تراكيبيها، وقد كثرت هذه المفردات والألفاظ في مسرحية نجيب الكيلاني، نحو: ذا الخمار، وكذاب، وسجع الكهان وشيطان وغيرها. سنلاحظ هذه المفردات في الحوار التالي:

١ - ذا الخمار:

يستخدم الكاتب كلمة "ذا الخمار" ويعبر بها الأسود العنسي كذاب اليمين هو أحد مدعي النبوة ويقدم نفسه بأنه نبي آخر الزمان، ويتميز بالصفات التي وردت في كتب التاريخ من حيث لونه الأسود والخمار الذي كان يضعه على وجهه أحياناً، ونظراته المخيفة الجشعة، ومن أسماؤه عبهلة.

"الصوت:

أبشر يا عبهلة يا ذا الخمار

أنت رحمان صنعاء

الوحي يأتيك من السماء"<sup>(٢١)</sup>

يرسم الكاتب نجيب الكيلاني حال الأسود العنسي الذي يدعي نزول الوحي إليه من السماء.

---

٢٠ - المصدر السابق، ص ٣٠.

٢١ - نجيب الكيلاني، محاكمة الأسود العنسي، ص ٧-٨.

"هارون اليهودي:

يا عبهله ... يا ذا الخمار ... يا نبي هذا الزمان.. أشهد أنك رسول الله ... خبرك جاء في بطون

الأسفار

وتحدثت عنه الأخبار ... فأنت ..."

يصور الكاتب الشخصية اليهودية "هارون" الذي يستخدم كلمة "ذا الخمار" للأسود العنسي، ويعبر بها نجيب الكيلاني عن خداع وكذب اليهود أنه أعلن إيمانه به ووقف ضد محمد - صلى الله عليه وسلم - ويشجع الأسود العنسي بأنه نبي آخر الزمان في الحقيقة.

٢- الكذاب والشيطان:

يستخدم الكاتب هاتين الكلمتين "كذاب و شيطان" حيث يعبر بها الأسود العنسي الذي يدعي

النبوة بالكذب.

"الصوت.

عبهله .. أيها التائه في بيداء الضلالة .. أنت شيطان ترتدي ثوب نبي عبهله:

أمسكوه.. اقتلوه ..

ابن ذؤيب:

أنا لا أرى شيئا يا نبي الله

الصوت: أيها الكذاب" (٣٧)

يرمز الكاتب بكلمة "شيطان" روح شرير وحية خبيثة، ويعبر بها أن الأسود العنسي هو الذي يبعد الإنسان من الخير وطريق الحق و يأخذه إلى الشر والفساد. ويقصد بكلمة "الكذاب" أن الأسود العنسي كذب بأنه نبي آخر الزمان.

٣- سجع الكهان:

يستخدم الكاتب كلمة "سجع الكهان" ويقصد به أن الأسود يزعم أنه يطلع على الغيب ويعرف

ما يأتي به الغد بما يلقي إليه توابعه من الجن.

---

٢٢- المصدر السابق، ص ١٠ .

"صوت آخر: [الملاك سحيق] أنا ورفيقي علمناك الحكمة وخططنا لك مسيرة النبوة ؛  
أتنكر ذلك؟  
الأسود:

تربيت في أحضان الكهنة من قديم يا [شقيق] وذكائي علمني كيف أقرأ الغيب يا سحيق،  
وشنت الآذان بسجع الكهان.. يا شيطاني الحبيين."  
إن الكاتب نجيب الكيلاني يستخدم كلمة "سجع الكهان" في مسرحيته، ويرمز لها الأسود العنسي  
الكذاب الذي يبعد الإنسان عن الحق ويأخذه إلى الشر والفساد.  
ثانياً: الأسلوب البلاغي:

وقد كثرت الأساليب البلاغية في مسرحية نجيب الكيلاني، ونوع الكاتب بين الخبر والإنشاء،  
ولكن الأسلوب الغالب كان الأسلوب الخبري لتقرير الواقع. لجأ الكاتب للنداء، والطباق، والجناس،  
والتكرار، والاقتراس وغيرها.  
رغم أنها مسرحية نثرية ولكن الكاتب نجيب الكيلاني يستخدم أسلوباً شعرياً فيها كما نعرف أنه  
كان أديبا وشاعرا وله ذوق فريد وحسن مرهف في اختيار ألفاظ اللغة والأساليب البلاغية وغيرها.  
وأريد الآن أن أقدم دراسة الأساليب البلاغية لمسرحيته من جوانب عديدة. وهي كالاتية:  
١- الاقتباس:

درس نجيب الكيلاني العلوم الدينية واللغوية والأدبية وقد حفظ معظم القرآن الكريم، وعددا  
غير قليل من أحاديث الرسول الله -صلى الله عليه وسلم- وأشعار العرب والمتقدمين، وضمنها في هذه  
المسرحية بنصوص مقتبسة من القرآن والحديث.  
أ- القرآن الكريم:

اقتبس نجيب الكيلاني بعض آيات من القرآن الكريم أو جزءاً منها في المسرحية ولم يضمن آية  
كاملة، أو ملح أحيانا إلى بعض معاني الآيات، فمن ذلك نراه في الحوار الآتي:  
"الأسود:

ألم أعفُ عنك من قبل

قيس: ما كل مرة تسلم الجرّة

الأسود:

لكن النبي لا يكذب، وإذا وعد لا يخلف" (٢٣)

لاحظنا أن الكاتب اقتبس من قوله تعالى: ﴿وَلَنْ يُخْلِفَ اللَّهُ وَعْدَهُ﴾ (٢٤)

ومن قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا وَإِنَّا مَا وَعَدْتَنَا عَلَىٰ رُسُلِكَ وَلَا نُنْزِنَا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّكَ لَا تُخْلِفُ الْمِيعَادَ﴾ (٢٥)

ومن قوله تعالى: ﴿إِنَّكَ اللَّهُ لَا يُخْلِفُ الْمِيعَادَ﴾ (٢٦)

وكذلك نري في الحوار الآتي:

"الأسود:

أو تعتقد أن الذين ارتدوا عن دين محمد يؤمنون بي فعلاً؟؟

أشهب: ولم؟؟ إن لديك الوحي، ولك النصر، وقدمت لهم العديد من المعجزات التي بهرتهم

الأسود:

البعض يُسمي المعجزات شعبذة؟

أشهب:

وفرعون فعل ذلك مع نبي يهود موسى..

وتظل الحقيقة قائمة هي أن لك معجزاتك كسائر الأنبياء سواء صدقها البعض أو كذبها.. هذا

شأن الرسالات دائماً.

الأسود:

تقول إن الوحي يأتيني.

أشهب:

فعلاً أنا يُوحى إلى.. إن سحيق وشقيق ملكان يلزمانني.. لكن دعني أعترف لك.. إن نفسي

توحي إلى بأشياء.. أشياء أؤمن بها وأثق في صحتها حتى ولو خالفت الملكين.. أشعر كثيراً أنني الوحي..

والموحي إليه في نفس الوقت.. لقد أردت أن أكون نبياً وكان يجب أن يحدث إننا نكره أهل الحجاز من قديم،

٢٣- المصدر السابق، ص ٧٣.

٢٤- سورة الحج، الآية: ٤٧.

٢٥- سورة آل عمران، الآية: ١٩٤.

٢٦- سورة آل عمران، الآية: ٩.

وما كان لهم أن يجوزوا قصب السبق علينا .. ثم كيف يحكمنا الفرس بعد أن أسلموا؟؟ أوه يا أشهب.. إن لي آمالاً كباراً.. وأن.." (٢٧)

اقتبس كاتبنا من قوله تعالى: ﴿ وَمَا يَطُوقُ عَنِ الْهَوَىٰ ۗ (٢) ۖ إِنَّهُ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ ۗ (٤) ﴾ (٢٨)

هذه الصفة من صفات الأنبياء ولكن الأسود العنسي الكذاب يظهر نفسه بأنه نبي آخر الزمان في الحقيقة.

ب- الحديث النبوي الشريف:

لم يضمن نجيب الكيلاني حديثاً كاملاً أو جزءاً منه بل قد ضمن تراكيب معنوية ولفظية منها نلاحظ في الحوار الآتي:  
"الأسود:

[يرفع سيفه في غضب]: أتظنني أخرف أو أهذي.. لو قلتها مرة ثانية لفصلت رأسك عن جسدك.  
مقلقل:

[محنياً رأسه]: السمع والطاعة يا رحمان اليمن.  
الأسود:

بل رحمان الدنيا كلها" (٢٩)

في هذا الحوار أشار نجيب الكيلاني إلى الحديث المعروف للرسول - صلى الله عليه وسلم- ومن قوله: "أوصيكم بتقوى الله، والسمع والطاعة وإن تأمر عليكم عبدٌ، فإنه من يعش منكم فسيرى اختلافاً كثيراً فعليكم بسنتي وسنة الخلفاء الراشدين المهديين، عَضُوا عَلَيْهَا بالنَّوَاجِدِ، وَإِيَّاكُمْ ومُحَدَّثَاتِ الْأُمُورِ، فَإِنَّ كُلَّ بَدْعَةٍ ضَلَالَةٌ" (٣٠)

رأينا أن نجيب الكيلاني لم يقتبس الحديث بنصه بل أشار إلى معناه.  
"الأسود:

٢٧- نجيب الكيلاني، محاكمة الأسود العنسي، ص ٢٩-٣٠.

٢٨- سورة النجم، الآية: ٣-٤.

٢٩- نجيب الكيلاني، محاكمة الأسود العنسي، ص ٦١-٦٢.

٣٠- أبو داود، السنن، كتاب السنة، باب لزوم السنة، رقم الحديث: ٤٦٠٧ (الرياض: دار السلام، ٢٠٠٩م) ط ١، ج ١٢، ص ٩١٣.

لكن الرسول لا يكذب، وإذا وعد لا يخلف" (٣١)

تأثر نجيب الكيلاني بحديث النبي - صلى الله عليه وسلم - ومن قوله:

"آيَةُ الْمَنَافِقِ ثَلَاثٌ : إِذَا حَدَّثَ كَذَبَ ، وَإِذَا وَعَدَ أَخْلَفَ ، وَإِذَا أُؤْتِمِنَ خَانَ" (٣٢)

هذه الخصائص التي ذكرت في الحديث الشريف للمنافق قد اقتبس الكاتب نجيب الكيلاني هذه

الخصائص في حوار من الحديث النبوي، وعرفنا أنه لم يقتبس الحديث بنصه بل أشار إلى معناه.

٢- الجناس:

الجناس هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى. وهو على نوعين: تام، ناقص. "والتام منه: أن

يتفقا في أنواع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها" (٣٣).

والجناس الناقص: هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى.

ليس الجناس حلية بديعية عند الكاتب نجيب الكيلاني فحسب، ولكنه يضيف لونا من الموسيقى كذلك،

بحيث يخرج المعنى مؤثرا، وقد أضاف الكاتب استخدامه في المسرحية أو بين ثناياها، ونذكر بعض النماذج

من نوع الناقص والتام.

أ- جناس تام:

سنلاحظه في الحوار الآتي:

"الأسود:

املا الكأس واسقني

وعلى الكأس غنني" (٣٤)

نلاحظ أن الكاتب استخدم صناعة الجناس التام وجاء بكلمة "الكأس" مرتين في البيت وقصداً

بالأولى الكوب يشرب فيه، وبالثانية الحمر نفسها.

٣١- نجيب الكيلاني، محاكمة الأسود العنسي، ص ٧٤.

٣٢- البخاري، الصحيح، كتاب الإيمان، باب علامة المنافق، رقم الحديث: ٧٣ (بيروت: دار طوق النجاة، ١٤٢٢هـ) ط ١، ج ٩، ص ٣٧.

٣٣- خطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق، د. محمد عبد المنعم الخفاجي، (القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٩٣م)، ط ٢، ج ٢، ص ٩٠.

٣٤- نجيب الكيلاني، محاكمة الأسود العنسي، ص ٢٥.

وكذلك نلاحظ في الحوار الآتي:

"الأسود:

بالطبع لا.. الأنبياء ينتصرون دائماً.. وحي بعد موتهم ينتصرون، وذلك لأن مبادئهم تعيش دائماً.

إن مبدءك السيف

والسيف قد يفل

الأسود:

[وهو يسدد نظراته هنا وهناك]:

إنها الخيانة. تريدون قتلي إذن.. حسناً فلتفعلوا وستجدون أنكم لن تخرجوا من قصري سالمين..

ستلقون نفس المصير.. إذا أنا مت فستموتون"<sup>(٣٥)</sup>

يلاحظ أن الكاتب نجيب الكيلاني يستخدم في المسرحية الحوار الشعري والثري معاً، ويزيد في

حسن الحوار.

قد استخدم الكاتب الجناس التام في الحوار الشعري و أتى بكلمة "السيف" مرتين في البيت وأراد

بالأولى انقضاء الأمر أو فوات الأوان، وبالثانية نوعاً معروفاً من الأسلحة.

ب - جناس ناقص:

يرسم الكاتب نجيب الكيلاني جناساً ناقصاً في الحوار الآتي:

"هارون:

ذلك سمة من سمات النبوة ومعنى سامٍ من معاني الأخوة"<sup>(٣٦)</sup>.

جناس بين كلمتي سمة، وسمات الأولى مفرد والثانية جمع، وكلاهما مصدران. ثم جناس بين

كلمتي "معنى ومعاني" الأولى مفرد والثانية جمع.

ونلاحظ أيضاً:

"يا ابن ذؤيب.. إن وراثي كمّ هائلا من الجنود.. المشكلة أنهم أغبياء.. جوعى.. عُراة.. لا يعرفون شيءاً عن

النبوة والأنبياء.."<sup>(٣٧)</sup>

٣٥- المصدر السابق، ص ٧٣.

٣٦- المصدر السابق، ص ١٤.



وقع جناس بين كلمتي "النبوة والأنبياء" الأولى مصدر والثانية جمع.

ونلاحظ أيضاً:

"الأسود:

هل أنا الأفضل أم موسى نبي بني إسرائيل" (٣٨)

الحوار مشتمل على الجناس بين لفظي "نبي وبني" قد اختلف اللفظان في ترتيب الحروف.

ونلاحظ أيضاً:

٣- الطباق:

وهو "أن نجمع في كلام واحد بين المتقابلين سواء كان التقابل صريحاً أو غير صريح، وسواء كان التقابل

بالضدية أو بالسلب والإيجاب أو بغيرهما، وسواء كان المتضادان اسمين أو فعلين أو حرفين، أو مختلفين" (٣٩)

"أو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة" (٤٠)

طابق نجيب الكيلاني في حوار مسرحيته بين الألفاظ في بعض الأحيان، كما نرى في الحوار الآتي:

"الأسود:

كلوا واستمتعوا بخيرات صنعاء ونجران، وأرضي الواسعة المليئة بالجنان.. ألا إن جنة الدنيا مقدمة لجنة

الآخرة:

ونلاحظ في المكان الآخر:

"الأسود:

اذهب، فأنت آمن على نفسك وذويك ومالك، لكن الفضل يرجع إلى الحبيبة آ زاد ملكة الدنيا والآخرة..

لقد تشفعت لك وكفي إنَّ رغبتَها أمر" (٤١)

طابق الكاتب بين "الدنيا والآخرة" من تذكير بالانتهاء، لأن الآخرة تكون بعد انقضاء الدنيا.

وكذلك نلاحظ في الحوار الآتي:

٣٧- المصدر السابق، ص ٢٨.

٣٨- المصدر السابق، ص ٦٣.

٣٩- محمد بن علي الجرجاني، الإشارات والتنبيهات، (القاهرة: دار نهضة، مصر، ١٩٨٥م)، ص ٢٥٩.

٤٠- خطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ١٤.

٤١- نجيب الكيلاني، محاكمة الأسود العنسي، ص ٥١.

"هارون:

تقول التوراة "سيأتي نبي من العرب: أسود الوجه... أبيض القلب، يلبس الخمار ويصبح نبيا ملكا كسليمان وداود وستدين له الأرض"<sup>(٤٢)</sup>.

قد طابق الكاتب بين "أسود وأبيض" وهذا التضاد في الطباق ويبرز المعنى ويقويه.

٤- السجع:

الأسجاع في النثر كالتقوافي في الشعر<sup>(٤٣)</sup>، والسجع: "تواطؤ الفواصل من النثر على حرف

واحد"<sup>(٤٤)</sup>

نرى في الحوار الآتي:

"فيروز:

لن تنجو هذه المرة عبهلة

داذوية:

ولن يجديك سجع الكهان نفعا

قيس:

ولا الأحجار التي تشعل فيها النار فتبعث بالأدخنة الصفراء والحمراء والخضراء"<sup>(٤٥)</sup>

الحوار مشتمل على السجع وهو بين ثلاث كلمات "الصفراء، الحمراء، الخضراء"، والكاتب هنا

يصف الدخان بالألوان المختلفة ويقوى المعنى ويزيد في حسن الحوار.

٥- التكرار:

إن التكرار سمة فنية أسلوبية بارزة في مسرحية كاتبنا، ولقد اهتم النقاد والبلاغيون واللغويون

بقيمة التكرار الفنية ودوره في بناء التجربة المسرحية، فأسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب

آخر من إمكانيات تعبيرية، وقد استطاع الكاتب أن يسيطر عليه ويستخدمه في موضوعه المناسب<sup>(٤٦)</sup>.

٤٢ - المصدر السابق، ص ٦٤.

٤٣ - محمد بن علي محمد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة، ص ٢٩٨.

٤٤ - خطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ١٠٦.

٤٥ - نجيب الكيلاني، محاكمة الأسود العنسي، ص ٧٦.

ونلاحظ التكرار في الحوار الآتي:

"الأسود:

اضربوا عنق هذا الرجل وابعثو برأسه مع ابنه إلى يهود ليعرفوا ماذا ينتظرون مني.. اقتلوا كل كتابي.. وكلّ حبشي.. وكلّ مسلم وكلّ مجوسي.. اقتلوا اقتلوا لا تبقوا على أحد"<sup>(٤٦)</sup>

رأينا أن الكاتب نجيب الكيلاني يكرر فعل أمر "اقتلوا" مرتين في الحوار ليعبر به عن ظلم وغضب الأسود العنسي.

وكذلك نلاحظ في الحوار الآتي:

"الأسود:

املاً الأرض بالنشيد

إن ذا الخمار لن يبيد

قلبه من حجر

سَيْفُهُ من حديد

لا يهابُ الرَّدَى، فهو رَهْنُ الخُلُودِ

أنا رَهْنُ الخُلُودِ

أنا رَهْنُ الخُلُودِ"<sup>(٤٧)</sup>

قد رأينا الكاتب يركز على كلمتين "رهن الخلود" ويكرره ثلاث مرات ويقصد به أن الأسود العنسي يعتقد بأنه رهن الخلود.

الثالثة: مسرحية "مقهى الحرية" لجمال عمر:

تشتمل هذه المسرحية على فصلين، وعرض الكاتب جمال عمر ثلاثة مشاهد في الفصل الثاني، وقد كتب الكاتب هذه المسرحية باللغة الفصحى نثراً بأسلوب سهل، سنأخذ هذه المسرحية من حيث اللغة والأسلوب البلاغي:

٤٦- صفى الله كجورى، الشيخ صقر بن سلطان القاسمي شاعراً، بحث لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية تحت إشراف:

د. حبيب الرحمن عاصم، الجامعة الإسلامية العالمية - إسلام آباد، ص ١٧٠.

٤٧- نجيب الكيلاني، محاكمة الأسود العنسي، ص ٦٦.

٤٨- المصدر السابق، ص ٦٧.

أولاً: اللغة (قاموس الكاتب)

قد كثرت بعض الكلمات في المسرحية نحو: الاحتلال وقهوة مضبوط والمموم وغيرها.

١ - الاحتلال:

يستخدم جمال عمر هذه الكلمة في مواطن عديدة لاهتمامه البليغ ببيان أن اليهود احتل أرض فلسطين

بالقوة.

ونلاحظ في الحوار الآتي:

" أحمد:

شكرا يا سيدى.. ثم ينظر إلى إبراهيم. لانتخيل يا إبراهيم كيف يتملكني الشوق الشديد لهذا

الأمر. لأنني أشعر أن اللحظات القاسية والأيام العصبية التي يعيشها أبناء وطني في كل مكان تحت قسوة

الاحتلال أو خارج الوطن.."<sup>(٤٩)</sup>

" إبراهيم:

الأيام القادمة سوف تشهد تغيرات جذرية في طريقة الكفاح التي يجب أن نتحلّى بها ضد الاحتلال

البغيض.."<sup>(٥٠)</sup>

أحمد:

بعدها تركت المنزل في "نابلس" وأقلنتني السيارة منطلقة إلى القدس، وأثناء سيرها في الطريق

كانت تقف دورية من جنود الاحتلال ومعهم قائدهم الكبير المتغطرس "إبراهيم شيترن" وأنت تعلم من هو

"شيترن"؟..

أحمد:

نعم إنه السفاح الذي أذاق شعبنا مرارة الاحتلال، وسفك دماء أطفالنا وذبح شبابنا وبقر بطون

نسائنا في قرية..."<sup>(٥١)</sup>

---

٤٩ - جمال عمر، مقهى الحرية، ص ١٥.

٥٠ - المصدر السابق، ص ١٦.

٥١ - المصدر السابق، ص ٢٧.

٢- الهموم:

جاءت هذه الكلمة مرات كثيرة في المسرحية، ويقصد بها الكاتب أن يعبر عن مشاعر الشعب الفلسطيني الذي يحس بالحزن والقلق لأجل وطنه المحتل .  
"أحمد:

الحمد لله يا مدام ابتسام.. إن الأخ "إبراهيم" يحمل هموم وطنه بين جنبيه وهذه الهموم نار تشتعل كل يوم.. فتزيد الحنين إلى هذا التراب النفيس.  
ابتسام:

نعم.. وكم أنا مشفقة عليه من هذه الهموم الثقيلة"<sup>(٥٢)</sup>.

ثانياً: الأساليب البلاغية:

حاول الكاتب جمال عمر أن يركز على الأساليب البلاغية في مسرحية مقهى الحرية ولجأ إلى جوانب عديدة، كطباق، وتكرار وألغاز وغيرها .  
١- الطباق:

نلاحظ في الحوار الآتي:

"إبراهيم:

كل شيء على ما يرام.. ينظر يميناً ويساراً بشيء من الحذر" ولكن بعدما نترك المقهى. ونذهب إلى المنزل سوف أطلعك على الخطة، ومن أين نبدأ..  
وفاء:

لا شيء يقف أمامي أو يستعطف يا أخ "إبراهيم" عما يدور بداخلي تجاه هذا الوغد رمز الإجرام والتحدي السافر.. حتى أريح البشرية من جرائمه الدموية المستمرة التي طالت أطفالنا قبل و شبابنا ونساءنا"<sup>(٥٣)</sup>.

لاحظنا في الحوار الأول أن الكاتب طباق بين "يمينا" وبين "يسارا" وهذا التضاد في الطباق يبرز المعنى ويقويه.

---

٥٢- المصدر السابق، ص ١٨.

٥٣- المصدر السابق، ص ٧٢.

ورأينا في الحوار الثاني، وقع الطباق بين "شبابنا" وبين "نساءنا" وهذا التضاد يزيد من حسن

الحوار معنىً ولفظاً.

٢- التكرار :

رأينا التكرار في الحوار الآتي:

"زبون ٢:

التاريخ حفظنا وسمعناه ألف مرة ومرة. ولكن أين نحن من الحاضر؟

"زبون ١:

نعم مازلنا نحبو على أيدينا وأرجلنا. والعالم من حولنا يتقدم ويتقدم..."<sup>(٥٤)</sup>

الكاتب جمال عمر يكرر بعض الكلمات نحو: مرة ويتقدم، وشهيد في الحوار، ويعبر به أن ظلم

اليهود يزداد، وهو منبع الفساد والدمار.

٣- أَلغاز:

ما يُعمَى من الكلام وفيه مشكل. أو هو سؤال وعبرة تتطلب إجابة أو فهماً<sup>(٥٥)</sup>

كما نلاحظ في الحوار الآتي:

"زبون:

"يسأل" ألا نمتلك هذه العقول..؟

"زبون ٢:

نعم ، يا أخي نمتلك ولا نمتلك...!!

"زبون ١:

كيف ..؟ إن كلامك يحمل أَلغاز..

"زبون ٢

نحن العرب نمتلك المال ونمتلك العقول..

"زبون ١:

---

٥٤- جمال عمر، مقهى الحرية، ص ٤٩.

٥٥- المعجم الوسيط، ج ٢، ص ٦٤١.

وماذا ينقصنا...؟

"زبون ٢:

ينقصنا الكثير ...

"زبون ١:

أفصح يا أخي عما بداخلك..

"زبون ٢:

أن أموالنا وعقولنا أصبحت ملك للآخرين.."<sup>(٥٦)</sup>

قد يستخدم الكاتب اللغز في المسرحية ثم يشرح المعنى المقصود به.

الرابعة: مسرحية "شعب الله المختار" لعلي أحمد باكثير:

هذه المسرحية شعب الله المختار مختلفة تماما عن المسرحيات الأخرى المختارة، لأن الكاتب "علي أحمد باكثير" قد ألف هذه المسرحية عن المشاكل والصعوبات الاقتصادية والصراعات العرقية والطبقية داخل إسرائيل نفسها. وحوار المسرحية يجري بين اليهودي واليهودي. وأما حوار المسرحيات الأخرى فيجري بين اليهودي وغير اليهودي.

قد كُتبت هذه المسرحية باللغة الفصحى الثرية على أسلوب سهل. رأينا أن المسرحية خالية من أسلوب الاقتباس من القرآن الكريم والأحاديث النبوية وغيرها.

ومن ثم نجد قلة الأساليب البلاغية في المسرحية المذكورة. رغم ذلك لا يستغني الكاتب علي أحمد باكثير عن الأساليب البلاغية في بعض المواقف الخاصة لكي يعبر عن مشاعر البطل في أحسن وجه. سوف نذكر بعض الأساليب البلاغية في المسرحية المذكورة.

١- التكرار:

قد يكرر الكاتب بعض الكلمات والحروف لزيادة التأكيد والاهتمام.

ونلاحظ بعض أساليب الكاتب في الحوار الآتي:

"كوهان :

لنرقص جميعا اليوم... استمر في الرقص.

---

٥٦- جمال عمر، مقهى الحرية، ص ٥١.

لنرقص إسرائيل.

لنرقص أرض الميعاد.. من الفرات.. إلى النيل"<sup>(٥٧)</sup>.

قد يكرر الكاتب كلمة "رقص" لكي يعبر عن مشاعر البطل.

وكذلك نلاحظ أسلوب التكرار في الحوار الآتي.

"حائم:

أنا لم أقل أنه كان مقصداً ولكنه نسينا بعد ما تولى رئاسة الحكومة.

سارة:

مشغول يا سارة... عنده ألف مشكلة ومشكلة."<sup>(٥٨)</sup>

قد كرر الكاتب كلمة "مشكلة" مرتين ويقصد بها أن بطل المسرحية مشغول جداً و يستخدم هذه

الكلمة لزيادة التأكيد فيها.

٢- الجناس:

قد أضاف الكاتب علي أحمد باكثير أسلوب الجناس في حوار المسرحية كما نلاحظ في الحوار الآتي:

"كوهين:

هذا عقد أبرمته على نفس لا أستطيع أن أنقضه.

السفير:

هذا جميل وأجمل منه ألا تحاول

نقص العقود التي أبرمها الآخرون"<sup>(٥٩)</sup>

هنا جناس بين كلمتي "جميل" و "أجمل" الأولى صفة والثانية أفعال التفضيل.

وكذلك نلاحظ في الحوار الآتي:

"حائم:

طبعاً يا بني... ألا ترى ما نحن فيه من سوء الحال؟ المكاسب تقل والضرائب تزيد والمعيشة لا تطاق والدولة

---

٥٧- علي أحمد باكثير، شعب الله المختار، ص ٣١.

٥٨- المصدر السابق، ص ١١٩.

٥٩- المصدر السابق، ص ٩٤.



تتسول وتسلح الحاضر مظلم والمستقبل أظلم"<sup>(٦٠)</sup>

قد وقع جناس بين كلمتي "مظلم" و"أظلم" الأولى اسم فاعل والثانية اسم التفضيل.

#### المبحث الثاني- الحوار والسرد:

الحوار هو الحديث الذي يدور بين الأبطال والشخصيات وعن طريقه ينقل الكاتب كل ما يريد أن يقوله في سبيل الوصول إلى القمة والهدف بحيث يتمكن الكاتب من أن يثير الاهتمام ويحمل في حوارهِ المعاني الكثيرة في العبارات القليلة والجمل الموحية.

يقول بانثلي: "هذه هي الحياة . الفنون تعويضية. لقاء الكتابة الرديئة التي نقرأها كل يوم، يهبى لنا الأدب الكتابة الجيدة التي تدهش وتسرع. ولقاء الكلام الرديء الذي نسمعه كل يوم تهبى لنا الدراما الكلام الجيد الذي يدهش ويسرع، وأن الدراما حلم المتكلم وانتقام الرجل السكوت ذلك إنها ( كلها كلام ). فالمرححية يكتبها إنسان لا يريد إلا الكلام لجمهور لا يريد سوى الإصغاء إلى الكلام."<sup>(٦١)</sup>

ويمكن مما تقدم ذكره أن نقول باختصار شديد مركز ومكثف عن تعريف الحوار هو أن "الحوار هو الحديث الذي تتبادله الشخصيات. فيكشف جوهرها ويدفع الفعل إلى الأمام."<sup>(٦٢)</sup>

وهذا التعريف يجعلنا نتقل إلى الحديث عن الفرق الجوهرية بين الحوار في المسرح والحوار في

الحياة.

#### الفرق بين الحوار المسرحي والمحادثة العادية:

لا بد أن يدرك المؤلف أن هناك فروقا واضحة بين الحوار في العمل الدرامي والحوار في الحياة، فكل منهما حوار، ولكن في الحياة الأفضل أن نسميه محادثة، حيث أن كلمة "محادثة" أقل اختصارا وإفصاحا من كلمة "حوار"<sup>(٦٣)</sup>.

الحوار المسرحي - كغيره من عناصر المسرحية - حوار نموذجي برغم ما يبدو في الظاهر من أنه "طبيعي" يمثل طبيعة الحوار في واقع الحياة. فلو درسنا الحوار في موقف من مواقف المسرحية لاكتشفنا أن المتحدث يعبر عن عواطفه وأفكاره بلا تردد أو الخروج عن الموضوع..... على حين يستغرق المتكلم في الحياة

٦٠- المصدر السابق، ص ٣٠.

٦١- ايريك بانثلي، الحياة في الدراما، (بيروت: المكتبة العصرية، صيدا، ١٩٦٨م)، ص ٨٣.

٦٢- فرحان بلبل، النص المسرحي - الكلمة والفعل، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣م)، ص ١٠٧.

٦٣- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، (تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، ١٩٨٧م)، ط ١، ص ٢٩.

العامّة وقتاً، قد يطول أو يقصر قبل أن يتحدّث في موضوع ما، وقد يتشعب به الحديث فينسى بعض ما كان يريد أن يقول أو يتجاوز ما كان يريد قد بدأ فيه فيتحدّث عن شيء آخر، وغير ذلك من مظاهر الحوار "العادي" بين الناس في واقع الحياة<sup>(٦٤)</sup>.

١ : أهم الخصائص التي تميز الحوار المسرحي عن الحوار العادي، نوردّها كالآتي اختصاراً:

الحوار ليس الحديث العادي الذي يجري بين الناس في الحياة. فالحديث لعادي لا هدف له. ويمتلئ بالزيادات والبذات والسخف. أما الحوار المسرحي فمركز منقى مهذب. وله غاية محددة، أي أنه درامي. ولا شك أن كتاب المسرحية جميعاً يعرفون ذلك ويفرقون تفريقاً دقيقاً بين الحوار المسرحي وبين الحديث العادي لكنهم وقعوا عبر العصور في هذه الثرثرة، وأبرز وجه واحد أو معنى واحد مرة بعد مرة. إن الحوار غير النقاش فالنقاش خلاف في الرأي. و غايته إقناع أحد الطرفين بحجة الآخر لتصفية الخلاف بينهما. وقد تتم تصفية الخلاف وقد لا تتم. أما الحوار المسرحي فهو صراع بين قوتين إنسانيتين. وغايته غلبة قوة اجتماعية يعرفون هذه القاعدة، لكن المذهب الواقعي هو الذي أوقع المسرح في فخ (النقاش) وصولاً إلى تمثيل الواقع بتفاصيله.... وما دفعهم إلى ذلك إلا محاولة استيفاء الفكرة بعد الفكرة.

والحوار لا يجوز فيه التوقفات والمقاطع كما في الحديث العادي. وهو يجري على نسق متواتر من التنظيم. فالشخصيات لا يقاطع بعضها بعضاً. وكل واحد منهم ينتظر انتهاء كلام شريكه حتى يبدأ كلامه. والنقطة أو الفكرة التي تم الكلام فيها لا يعاد إليها إلا لسبب يتعلق ببناء الحكمة. وبذلك تبدو المسرحية في نهاية الأمر قطعة مسبوكة يهدد فيها الكلام من أولها إلى آخرها. فإذا تخلل الحوار فترات صمت - ولا بد أن يقع فيها فترات صمت - كانت هذه الفترات جزءاً من الكلام لأن الصمت في المسرحية كلام. فهو يمهد لجملة أو يترك لها زمناً حتى تترك أثرها عند المتلقي. وكثيراً ما أورد الكتاب في ملاحظاتهم الإخراجية ( لحظة صمت قصيرة ) أو ( لحظة صمت طويلة )<sup>(٦٥)</sup>.

٢ : مميزات الحوار المسرحي:

يعد الحوار الدرامي من أبرز أدوات التعبير عن الأفعال في النص المسرحي والانفعالات الداخلية والتفاعلات بين الشخصيات في العمل المسرحي، وهو الذي يدفع الأحداث الجارية نحو هدفها فشخصية

٦٤ - عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٨م)، ص ٣٣.

٦٥ - فرحان بلبل، النص المسرحي - الكلمة والفعل، ص ١٠٧ - ١٠٩.

المسرحية في الحقيقة في وضع فاعل تؤدي فعلا، فإن الحوار يعتبر في النص العنصر الذي يحمل الدراما، وإمكانية تحقيق الدراما مرتبطة بإمكانية تحقيق... إن الحوار الدرامي وجد ليقال أي يقوم على فعل وليس الروي، لهذا كان له مواصفات معينة لا بد من توافرها ليصبح دراميا وليس سرديا<sup>(٦٦)</sup>.

#### خصائص الحوار في المسرحيات المختارة:

والآن أريد أن أقوم بدراسة الحوار في المسرحيات المختارة من جوانب عديدة كطول وقصر الحوار، والحوار بين الطرفين والحوار النفسي.

رأينا في مسرحية وطني عكا لعبد الرحمن الشقاوي أن الحوار المستعمل يكون قصيرا في جملة أو جملتين أو متوسطا أو طويلا جدا يستغرق أحيانا صفحة أو صفحتين.

كما نلاحظ في الحوار الآتي.

"ليلي:

كل الأكاليل التي وضعت على جبهاتنا تيجان شوك

أترى وجدنا كي نعيش معذنين مطاردين مشردين؟

غرباء في وطن النجوم؟

أضياف مآدبة اللثيم؟

إنا حلمنا ذات يوم أن نعودوا أن نعيش كما يعيش الآخرون.

لا شيء أكثر من حياة الآخرين...

ما كنت أحلم بالنعيم...

ما كان لي كالأخريات الحق في حلم السعادة والنعيم

بل كنتُ أحلم أن أعيش بعزتي في موطن وأريد أبي يرتاح في شيخوخته.

ما كنتُ أطلب أن أشرد من زمني في التشردد...

ما كنتُ أرجو أن أموت كما قضى شمشون في أنقاض معبد!

قد كنت أرجو أن أعيش بساطتي وكرامتي.

لا شيء إلا أن أجاوز محنتي

٦٦ - فؤاد الصالح، علم المسرحية وفن كتابتها، (الأردون: دار الكندي، ٢٠٠١م)، ط١، ص ٥٦-٥٥.

لا شيء أكثر من حياة الآخرين.  
لا شيء إلا أن يكون لنا تراب!  
ماكنتُ أحلم بالسحاب  
لا شيء إلا أن يكون لنا وطن!!  
وطني هو المبكى الذي سالت عليه جميع أنواع الدموع!  
وبنوه تحت الحائط المهذوم قد مروا أيديهم للجميع  
وطني الذي منح الخليفة كلها نور الحقيقة.  
وطني الذي أعطى الحضارة خير ما تزهو به من معطيات.  
وطن الذي من أرضعه شعت منارات الرسائل العظيمة من قديم.  
قد صار كالشحاذ يستجدي وأنتم تنتظرون!  
يستعرض المستعرضون عليه ما يعطونه من أمنيات  
لا لن يحدر أرضنا إلا سوا عدنا الفتية.  
لاتأملوا في قوة أخرى تحررنا وإن كانت صديقة!  
فلتبدأوا بالضربة الأولى يساعدنا الجميع بلا توسل إن القضية ملكنا.  
هي عارنا أو فخرنا  
أأظل أبكي هاهنا وسوأى يبذل؟  
عار علينا إن تسونا الفداء!"<sup>(٦٧)</sup>.

لاحظنا في الحوار المذكور أن الحوار طويل على لسان "ليلي" وهي قلقة وحزينة لأجل وطنها  
وتتمنى أن تكون في بلدها وتعيش فيه بالحرية والحرية.  
وكذلك رأينا الحوار المتوسط الذي يجري على لسان ليلي مرة أخرى لكي تعبر عن مشاعرها، ثم  
يجري الحوار قصير مشتمل على الجملة القصيرة بين حازم، ورشيد، وإيمى وأم رشيد.  
وهكذا نلاحظ مسرحية مقهى الحرية لجمال عمر أن الكاتب يستعمل الحوار قصيرا في جملة وجملتين، أو  
متوسطا يستغرق أحيانا خمسة أو ستة سطور. ويستخدم الكاتب الحوار سهل التراكيب باللغة الفصحى على

---

٦٧ - عبدالرحمن الشرفاوي، وطني عكا، ص ٦١-٦٢.

الأسلوب الثري وبعض الأحيان بطل المسرحية يعبر عن مشاعره بأسلوب الشعري.

ونلاحظ أسلوب الكاتب في الحوار الآتي:

"إبراهيم

لن ينسى التاريخ أبطالنا الذين استشهدوا من أجل حرية الوطن....

وفاء:

كثيراً ما أعددت نفسي لهذه اللحظة يا إبراهيم....

إبراهيم:

أعلم ذلك جيداً .

وفاء:

شعرت أنني عروس تتزين ليلة زفافها وهي تحلم بلقاء الموت.... أي الشهادة...

إبراهيم:

نعم واليوم أنت أجمل عروس في التاريخ....

وفاء:

تعلم ما إبراهيم أن الموت هو الرجل الذي أتزين من أجله...

إبراهيم:

بل قولي الوطن يا وفاء...

وفاء:

نعم هو الوطن الذي أحلم وأفلق من أجله.

إبراهيم:

لا تقلقي على مستقبل هذا الوطن فنحن الآن نسير على درب الكفاح... وسيأتي الأبناء من بعدنا يسرون

أيضا على هذا الدرب....

وفاء:

نعم إن زهرة الحرية التي مزقتها رصاصات الأعداء ستنمو يوماً ما... وسيروها أطفالنا على مر الأيام والسنين<sup>(٦٨)</sup>.

رأينا أن حوار المسرحية مشتمل على جملة أو جملتين وأحياناً يتجاوز إلى ثلاثة أو أربعة سطور. يدخل الكاتب جمال عمر في مسرحيته إلى عالم المقاومة والمقاومين كاشفاً للمعنى الوحيد يجمع بينهم، وهو استرخا ص النفس أما حرية الوطن، فتتعرف على إبراهيم، وفيروز، ووفاء شخصيات اجتمعوا على حب الوطن وآمنوا بأن تحريره لن يكون إلا بالمقاومة والاستشهاد.

١ - كثرة الجمل القصيرة:

يجب أن نعرف بأن قصر الجمل تستطيع أن تسهل على المشاهدين الفهم ومتابعة أحداث المسرحية، كما يخرج منها الإيقاع في بعض الأحيان، ولكن أن أهم الأسباب قد ترجع إلى أن المسرحية هي مرآة لواقع الحياة، وتمثل الحياة الحقيقية، منها اللغة والحوار التي يستعملها الناس في بيئتهم ومجتمعهم، فقصر الجمل أقرب إلى طبيعة كلام الناس في حياتهم. وقد رأينا في المسرحيات المختارة أن بعض الكتّاب مثل نجيب الكيلاني، وعلي أحمد باكثير، وأحمد الطاهر أدركوا ذلك إدراكاً حقيقياً (قصره) وأكثروا من الجمل القصيرة في مسرحياتهم، يصح أن نقول إن كثرة الجمل القصيرة هي ميزة مسرحيات الكتّاب المصريين عامة في مصر. والآن لننظر كيف يستعمل الكتّاب المصريون الجمل القصيرة في مسرحياتهم.

الأولى: مسرحية " محاكمة الأسود العنسي " لنجيب الكيلاني "

هذه المسرحية مشتملة على الحوار سهل التركيب، قصير الجمل وواضح المعنى ونلاحظ ذلك في

الحوار الآتي.

"مقلقل:

السمع والطاعة يا رحمان اليمن

الأسود:

بل رحمان الدنيا كلّها

(يدخل أحد الحراس).

٦٨ - جمال عمر، مقهى الحرية، ص ٧٣-٧٤.

الحارس:

اليهودي هارون وابنه يعقوب.

الأسود:

آه... هذا الجاسوس اللعين....

الأسود:

(يصرخ) أدخلوا هارون زحفا على يديه وركبتيه.

(بعد لحظات يدخل هارون وولده يعقوب وهما يجبان على الأرض).

الأسود:

(يقهقه في سعادة): قَبِّلْ أقدام النبي.

هارون:

(وهو يشب): إنا نتقرب إلى الله بتقبيل أقدام وأعتاب النبي.

الأسود:

لكن قومك تنكروا لنا يا هارون القميء

هارون:

لا تصدق أكاذيب الرواة"<sup>(٦٩)</sup>.

٢- الحوار بين طرفين:

هو ما يجري من كلام بين الشخصيات في المسرحية، وهو يشكّل جزءا فنيا هاما من عناصر المسرحية، لأنه يوضح طبيعة الشخصية التي تفكر بها ومدى وعيها بالقضية أو المأساة التي تشكل حياتها المتخيلة.

وعلى هذا فإن الكاتب حين يصور مجموعة من الشخصيات في المسرحية... ينبغي عليه أن يجعل الحوار أو الحديث مختلفا اختلافا واضحا، لتظهر الفروق الفردية الدقيقة بينهم في طريقة التفكير وأسلوب التعبير.

كما نجد في الحوار التالي الذي يدور بين بطلي مسرحية.

---

٦٩ - نجيب الكيلاني، محاكمة الأسود العنسي، ص ٦٢-٦٣.

"مقبل":

هكذا تمضين عنا للأبد؟

إيمى:

إن شهرا واحدا ليس الأبد.

مقبل:

ربما عدت إلينا بعد شهر فإذا مقبل ذكرى ليس غير.

إيمى:

لا تقل هذا، أما عندك قلب؟

مقبل:

إن شهر كاملا يمضى ولا ألقاك فيه.

إيمى:

قد تعودت لِقائى كل يوم ها هنا عدة أشهر إنها العادة لا شيء سوء العادة والألفة بعد!

مقبل:

بل هو الود العميق المتقد....." (٧٠)

فهذا الحوار يجري بين إيمى ومقبل في موقع المقاومة. مقبل حزين متوتر ومضطرب بعض الشيء

وإيمى أكثر سيطرة على أعصابها وتحاول أن تبدو هادئة وتفعل أحيانا.

٣- الحوار بين أطراف متعددة:

يقدم الكاتب علي أحمد باكثير في مسرحية "شعب الله المختارة الحوار بين أطراف متعددة" كما

نلاحظ في الحوار التالي:

"اندرسون:

أننا ياسعادة حديثا عهد بإسرائيل كما تعلمون، وربما نحتاج إلى مشورتكم فيما يتعلق بعمَلنا فهل.....

الأربعة:

طبعاً طبعاً نحن في خدمتكم في أي وقت.

٧٠ - عبد الرحمن الشرقاوي، وطني عكا، ص ٩١.



أندرسون:

أنتم تقيمون هنا على الدوام؟

كوهينسون:

نعم... هذا الفندق هو منزلنا لا منزل لنا سواه.

أندرسون:

وعائلاتكم هنا معكم؟

كوهين:

لا يا سيدى... نحن جميعا عذاب.... وأنتما متزوجان؟

ليفني:

نعم... لكننا تركنا عيالنا في الولايات المتحدة حتى نستقر فنأتي بهم حينئذ.

كوهان:

إن شئنا نصيحتنا فأبقيا عيالكم في الولايات المتحدة.

الشريكان:

لماذا؟<sup>(١١)</sup>

رأينا أن الحوار يجري بين أندرسون وكوهينسون وكوهين وكوهان، وليفني والشريكان، ويستطيع الكاتب علي أحمد باكثير أن يصور لنا الحركة النفسية لهؤلاء الستة تصويرا دقيقا في الحوار، بحيث إن كلامهم يطابق المنطق كما يطابق أحوالهم الخاصة.

٤ - الحوار النفسي:

هو كلام، بلا صوت - يجري في إطار العالم الداخلي للفردية، وفيه تتكلم الشخصية نفسها بكلام مهم جداً، قد لا نقدر به. وهذا النوع من الحوار (الداخلي) يستخدمه الأديب - أحيانا باعتباره أداة فنية، ليكشف لقارئه ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر وأفكار ذاتية، ويوضح ما يدور في (الباطن) بعد أن أظهر ما يدور في العلن.

وكان كتاب المسرحية يستخدمون هذا النوع من الحوار النفسي بقدر محدود، ولكن هناك بعض

٧١ - علي أحمد باكثير، شعب الله المختار، ص ١٣-١٤.

المسرحيات، يهتم فيها المؤلف بتصوير الحياة النفسية للشخصيات بطريقة تلقائية.  
رأينا مسرحية مقهى الحرية لجمال عمر أن الكاتب يقدم فيه الحوار النفسي، كما نجد الحوار مباشراً مع  
الذات في النموذج التالي:  
"أحمد:

"باستغراب شديد وبمداره" ما هذا الذي أراه...؟

"يعيش لحظة قلق واضطراب" ماذا أفعل الآن...؟

أنا لا أراه لوحده كما كان موضوعاً بالخطة... هذا الرجل الذي بجواره أعرفه بأنه سفير دولة  
صديقة لإسرائيل "متريداً" أقتله أم لا... وإذا رميت بالقنبلة سوف يموت معه هذا الرجل الآخر... يا  
ربي ما هذا الذي أنا فيه... أدركني لحظة الصواب.. لا أقتدر أن أصيب الرجل الآخر بسوء.. "يسأل بحزن  
" من الذي أتى به الآن...؟ لا... لا... كم أنا ممزق من الداخل... لا تدركني الحقيقة... الصورة أمامي  
باهتة... ولكن يدفعني شيء لأتوقف ولا أرمي القنبلة. فأنا أرى العربة الأخرى بها امرأة وطفلتان... أخون  
مشاعري وأقتل هؤلاء الأبرياء معه... لم يقل لي الأخ "إبراهيم" ماذا أفعل في هذه الظروف؟..."<sup>(٧٢)</sup>

لما كان الكاتب المسرحي لا يستطيع أن يحلل الشخصيات بنفسه أو يكشف كشفاً مباشراً عما يدور  
في فكرها ومشاعرها، فإنه يضطر أحياناً إلى أن يلجأ إلى وسيلة تستطيع أن تؤدي هدفها، ففي بعض مواقف  
المسرحية المتواترة لا يمكن للشخصية أن تفتح صدرها لغيرها، بينما هي في أزمة نفسية أو لحظة حادة لا بد أن  
ينقلها حتى يستريح قلبها، في هذا الوقت يتيح المؤلف لتلك الشخصية أن تتحدث عن أفكارها ومشاعرها  
الباطنة.

وهكذا عرفنا من الحوار السابق، هو الحوار النفسي الذي يجري على لسان أحمد أنه قلق، ولا يفهم  
ماذا يفعل لأن إبراهيم قال له أن يقتل رئيس الوزراء الإسرائيلي فقط، ولكنه يرى بعض الأشخاص  
الآخرون معه، من ثم يتحدث مع نفسه ليعبر عن مشاعره.

وهكذا رأينا الحوار النفسي في المسرحية المذكورة الذي يجري على لسان "وفاء" ونلاحظه في الحوار

التالي:

"وفاء:

---

٧٢- جمال عمر، مقهى الحرية، ص ٧٤-٧٥.

من أجلك يا وطني سأكتب صفحة جديدة من الكفاح... سأسطر بدمائي أغلى ابتسامه على شفاهك حتى تنعم بالحرية... لا بديل عن الحرية... لا بديل عن الحرية"<sup>(٧٣)</sup>.

لاحظنا هذا الحوار النفسي أن "وفاء" تتحدث مع نفسها لكي تعبر عن مشاعرها قبل أن تتقدم نحو الموكب وتلقي بجسدها بالقبلة.

### المبحث الثالث- الشخصيات:

في الحقيقة إن الشخصيات تلعب دوراً مهماً في العمل المسرحي، فعليها مناط الفعل المسرحي على خشبة المسرح، ودفع الحديث إلى الغرض المنشود في التطهير الذي أشار إليه أرسطو في كتاباته. كما تعدد أهمية الشخصية في المسرحية باعتبارها صانعة الحدث فلا حدث بلا شخصية مرسومة رسماً جيداً، ولهذا فالمؤلف يرسم لكل شخصية دورها الذي ستقوم به، ويظل يتابع تحركات هذه الشخصيات في النص، وتلاحظهم بالتعريف، والإشارة، والوصف الداخلي، والوصف الخارجي، حتى تتمثل في أذهاننا صورة هذه الشخصيات<sup>(٧٤)</sup>.

وكل هذا يعني أن المسرحية الجيدة تقوم على الشخصيات المتميزة، وخاصة في المآسي، إذ إن المسرحيات الملهامية أو الجادة يمكن أن تعتمد على الشخصيات النمطية مثل البخيل أو السلطان الجائر أو القاضي العادل أو التاجر الكاذب، وتؤدي إلى الغرض المنشود لدى المؤلف. أما المسرحيات المأساوية فهي لا بد أن تقوم على الشخصيات المتميزة التي تستطيع أن تتحمل الدلالات الخاصة لدى المؤلف، والأهم من ذلك أنها لا بد أن تنطبق نحو المأساة بدوافعها وانفعالاتها وتصرفاتها، هذه النقطة تجعل أهمية الشخصيات في المأساة تختلف عن غيرها من أنواع المسرحيات الأخرى. لأن المأساة لها الجو الأساسي أو المتوتر من بداية المسرحية إلى نهايتها فتتحرك الشخصيات وتعيش في هذا الجو. أما بالنسبة إلى تقدير نجاح المسرحية فالمهم أن نرى الشخصيات كيف تتصرف أمام أمر خطير طارئ في أول وهلة، وكيف تواجهه وكيف تختار الحلول في الوسط، وما موقفها في النهاية. وخلال هذه المراحل تظهر ملامح الشخصيات شيئاً فشيئاً، فتتضح للقارئ أنها إما بطلنة تتحمل المسؤولية وإما جبانة تفر منها، وإما أنها أمينة للوطن أو للحب. ننظر إلى مسرحية الملك

٧٣- المصدر السابق، ص ٧٩.

٧٤- عبد الرحيم، مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم في آثار الدارسين، (بيروت: دار العلم ٢٠٠٠م) ط ١، ص ٩٧.

أوديب في اليونان القديم، فنلاحظ أن أوديب يقبل جريمة قتل الأب وتزوج الأم بعد معرفة الحقيقة، ثم يختار ترك العرش وتعذيب نفسه بقفا العينين والرحيل إلى غابة، فهذا الاختيار الذي يستهدف إلى تصفية الإنسانية تجعل المسرحية تصعد إلى قمة المأساة. كذلك نجد هملت كان قد اختارا الثأر بعد معرفة الحقيقة، ولكنه أظهر صفة الكرم في كل مرحلة من مراحل الثأر، فبهذا تزيد روح المأساة بكرمه وأخلاقه. ثم ننظر إلى الشخصيات في مسرحية "أهل الكهف" تختار في النهاية الفرار من القلق الفكري الذي يتأني بتغير الزمن وتموت داخل الكهف، كما نجد أن شخصية سهاد في "مسرحية سهاد" تختار الفرار. أيضا من الحب وتفضل العيش حزينة وحيدة.

وفي الجانب المقابل نجد الحلاج يواجه القتل بشجاعة ويتحمل جميع ما يفترى عليه دون قهقرة، ويموت بطلا حقيقيا، والإمام ابن حنبل يتخذ نفس الموقف، يواجه الكارثة بشجاعة. إن الذي يواجه المصائب بشجاعة ثم يقع في المصير القاسي- فيما أعتقد- من الذي يفر من المصائب ويقع في المصير القاسي كذلك، إذ إن روح المسرحية المأساة عند الأول أشد من روح المسرحية المأساة عند الثاني.

على كل يجب أن تكون روح المأساة وتصرفات الشخصيات متطابقة ومنسجمة مع جو المسرحية حتى يرى المشاهد أن المأساة يجب أن تسير وفقا لهذا السبيل.

إذا كانت الشخصية هامة في الوظيفة الداخلية والوظيفة الخارجية للمسرحية إلى هذا الحد، فينبغي للكاتب أن يختار الشخصيات اختياراً دقيقاً ويجعل الشخصيات في مسرحياته متميزة قادرة على تحمل تلك المهمة. رغم أن الشخصية في الأدب قد تكون إمراة أو رجلاً أو مجموعة من الرجال والنساء أو الأطفال ومن غير تحديد لعمر معين أو عقيدة معينة أو لون معين،<sup>(٧٥)</sup> وهذا لا يعني أن كل إنسان في الحياة الواقعية يمكن أن يكون إنسانا صالحا في المسرحية بحيث إن المسرحية تسعى إلى إبراز بعض الدلالات الخاصة، وليس مجرد تصوير الناس كما هم في واقع الحياة، ولذلك لا بد أن تكون الشخصية متميزة وصالحة لتتحمل تلك الدلالات عند المؤلف، كما يلزم أن تكون قادرة على جذب المشاهدين أثناء التمثيل وبعده.

طرق تصوير الشخصيات:

بما أن الشخصيات تملك مكانة عالية في بناء المسرحية، فيهتم الكتّاب بتصويرها اهتماما بالغاً في مسرحياتهم، غير أن طرق تصوير الشخصيات مختلفة حسب مقتضى الحال في المسرحية. ومن أهم الطرق

٧٥- داود سلوم، النقد الأدبي، (بغداد: مطبعة الإرشاد، ١٩٦٧م)، ص ٥٥.

الحركة والحوار. ولا شك أن سلوك الشخصية وما تأتبه من أفعال وما تتصرف به في بعض الخلقى أو الفكري أو غير ذلك من جوانب النفس الإنسانية، ومع أن مواقف الحياة الواقعية يمكن أن تفصح عن تلك النوازع والسمات إلا أنها امتدادها واختلاطها لا تتيح فرصة لمعرفة الشخصية الإنسانية على حقيقتها إلا بعد وقت طويل. هناك عنصر يشكّلنا أن نفهم الشخصيات خلال حركاتها وهو الوقت المحدود في العرض الذي لا يتيح للمشاهد أن يراقب الشخصية ويرصد نشاطها على مدى طويل، وفي مواقف متباينة كما يمكن أن يفعل في الحياة.

ومهما يكن من الأمر، فلا نعرف عن الشخصيات إلا بالصفات العامة لها فقط، أما عن تفاصيل الشخصيات مثل الدوافع والانفعالات والعواطف في نموها وتعقدتها فإننا يجب أن نتقل من الحركة نفسها إلى الحوار الذي يصاحبها، وهذا يكون ألزم في تحليل الدوافع الخفية المستترة في أعماق النفس حيث إن القصة تتحرك من خلال الحوار وتوضح ملامح الشخصية<sup>(٧٦)</sup>.

#### أنماط الشخصيات:

يلاحظ أن أنواع الشخصيات متعددة في المسرحية وتؤدي كل واحدة منها دورا مختلفا حسب تدبير المؤلف، وتنقسم الشخصيات إلى الأنواع التالية حسب وظائفها وخصائصها: الشخصية الرئيسية، والشخصية الثانوية والشخصية المساعدة باعتبار اختلاف أهميتها في أداء المسرحية<sup>(٧٧)</sup>.

وشخصية نمطية وغير نمطية باعتبار أن الشخصيات تمتاز بصفات عامة أو صفات متميزة<sup>(٧٨)</sup>.

وشخصية مركبة وشخصية بسيطة باعتبار تعقد الطبيعة أو بساطتها<sup>(٧٩)</sup>.

#### ١ - الشخصية الرئيسية:

أما الشخصية الرئيسية، فهي التي يبنى عليها حدث المسرحية وتكون إما خيرة أو شريرة حسب موضوع المسرحية، وعليها العبء الأكبر في دفع الحدث المسرحي. وكذلك تعتبر المحرك الأول لأحداث المسرحية حيث إن معظم الأحداث تدور حولها، وهي التي تبقى أطول مدة على خشبة المسرح في أغلب

٧٦- أحمد أمين، النقد الأدبي، (القاهرة: مكتبة النهضة، المصرية، ١٩٦٣م)، ط ٢، ص ١٤٢-١٤٣.

٧٧- داود سلوم، النقد الأدبي، ص ٥٥.

٧٨- عبد القادر القط، من فتون الأدب، ص ٢٤.

٧٩- المرجع السابق، ص ٥٩.

الأحوال ويتمثل في سلوكها ومصيرها موضوع المسرحية الرئيسي<sup>(٨٠)</sup>.

وقد تغير مفهوم الشخصية الرئيسية في المسرحية بتغير المجتمع الإنساني وتطور علاقته وأوضاع الفرد فيه، فكانت الشخصية الرئيسية في المسرحية الإغريقية ملكاً أو أميراً أو قائداً. وذلك يعني أن الشخصية الرئيسية هي شخصية نبيلة ذات مكانة مرموقة تتميز ببعض الصفات التي تثير إعجاب المشاهد وتعاطفه. فشخصية أوديب المعروفة في المسرح اليوناني مثلاً شخصية ملك محب لرعاياه حريص على طهارة مدينته. وهملت عند شكسبير أمير مثقف مؤمن بالفضيلة والحب الطاهر. وكان الصراع في تلك المسرحيات يحدث بين الشخصيات الرئيسية وبين القوى الخارجية كالآلهة أو القضاء والقدر أو بين بعض الكائنات غير البشرية، وكان الإنسان ينسب كثيراً من الأحداث البشرية إلى قدر محتوم أو تدخل مقصود من الآلهة.

أما في العصور الحديثة فقد تغيرت طبيعة الشخصية الرئيسية في المسرحية بظهور طبقات جديدة ذات شأن في المجتمع، كالمثقفين والفلاحين والعمال وغيرهم من أبناء الشعب، فأصبح للإنسان العادي شخصية مميزة وقدرة على التأثير في أمور الحياة والمجتمع، وأصبحت مشكلاته النفسية والفكرية والاجتماعية جدية بأن تكون محور الصراع في المسرحيات ذات المستوى الرفيع. وهكذا ظهر الاتجاه الرومنسي والواقعي في الأدب، وكلا المذهبين يقومان على التأكيد على شخصية الإنسان العادي وتصور عواطفه وأفكاره وإن كان الخلاف موجوداً بينهما في تصور المجتمع<sup>(٨١)</sup>.

#### الشخصية النبيلة والشخصية العادية:

يلاحظ في المسرحيات المختارة، أن الشخصيات النبيلة كثيرة جداً وليس من العسير أن نشير إليها، وفيما يلي بعضها:

مجاهد: قائد المقاومين في مسرحية "الفتران" لأحمد الطاهر.

سلمى: خطيبة مجاهد في نفس المسرحية. مارسيل مثقف إسرائيلي من أصل فرنسي في مسرحية "وطني عكاً لعبد الرحمن الشراوي.

سيمون: شعب إسرائيلي من أصل مصر في مسرحية "شعب الله المختار" لعلي أحمد باكثير.

وقد يرجع السبب الذي يدفع المؤلفين إلى تفضيل الشخصيات النبيلة في مسرحيتهم إلى سبب تالي

٨٠- عبد الرحيم يوسف الجمل، مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم في آثار الدارسين، ص ٩٩.

٨١- عبد القادر القط، من فتون الأدب، ص ٣٨.

في رأي المتواضع. هو جذب انتباه الجماهير إلى المسرح حيث إن الشخصيات النبيلة تستطيع أن تنال تعاطف الناس بسهولة في أي عصر.

عدد الشخصية الرئيسية:

الشخصيات الرئيسية لا تتجاوز واحدة أو اثنتين أو ثلاثة في أغلب المسرحيات بحيث يجب في أحداث المسرحية أن تركز على الشخصيات الرئيسية المحدودة جداً حتى لا تتفرق أحداث المسرحية، ويبقى الخط الرئيسي في نفوس المشاهدين.

وثمة تجديرات في مجال الشخصيات الرئيسية في العصر الحديث، يجب عليّ أن أشير إليها. وهو أن المؤلف لا يفرق بين جميع الشخصيات التي ظهرت في المسرح بل يضعها في مقام واحد، وأنه لا يوجد بينهم ما يمتاز بمنزلة أعلى من الأخرى. أي أن المؤلف يجعل هذه الشخصيات تظهر في مكان ووقت واحد في موقف خاص. ويوحى إلينا بقيم المجتمع أو فلسفة للحياة خلال التصرفات لهذه الشخصيات في هذا الموقف الخاص. ومن الواضح أن هذه الطريقة صعبة إلى حد كبير بالنسبة إلى تصوير الشخصيات حيث إن المؤلف لا يمكن أن يركز قلمه على شخصية واحدة أو اثنتين كما كان في المسرحيات القديمة. وهذه الطريقة تحتاج من المؤلف أن يمتاز بمهارة عالية في تصوير الشخصيات، وقادراً على أن يوازن الأحداث بين هذه الشخصيات الكثيرة، بينما يستطيع أن يمنح كل واحدة من هذه الشخصيات مزاجه الخاص<sup>(٨٢)</sup>.

وقد رأينا مثلاً جيداً في أحد أعمال جمال عمر.

مسرحية مقهى الحرية لجمال عمر، فعدد الشخصيات في هذه المسرحية تبلغ ست عشرة شخصية وهم يظهرون في القدس - فلسطين - بعد قيام دولة إسرائيل. وكل واحد منهم يختلف عن غيره من أعمالهم في المسرحية.

لاحظنا أن إبراهيم هو شاب فلسطيني يتجاوز ثلاثين من عمره. وكانت الشخصية المحورية لهذه المسرحية وهو الذي قدم الفكرة والخطة الأساسية للفدائية "وفاء" لكي تفجر سيارة الإرهابي الأكبر رئيس الوزراء الصهيوني.

وهكذا رأينا الشخصية الرئيسية الأخرى "أحمد" هو أيضاً شاب فدائي فلسطيني وأكد أن تحرير

٨٢ - سعيد [pan shichang]، المأساة في الأعمال المسرحية في العصر الحديث في مصر -دراسة تحليلية- بحث الدكتوراه

في اللغة العربية، تحت إشراف: الأستاذ الدكتور محمد علي غوري، الجامعة الإسلامية العالمية - إسلام آباد، ص ٨٥.

الوطن لا يكون إلا بالمقاومة والإستشهاد، ويشارك مع إبراهيم في تجهيز الخطة.

وهناك الشخصيات الثانوية منهم: "إبتسام" هي أخت إبراهيم، وخدمت الفدائين وكذلك ربت بنت "سلمى زهرة في الثامنة من عمرها". والشخصية الأخرى هو "عبد الله" الذي شارك في تجهيز الخطة مع إبراهيم وأحمد، وحاول تحديد الهدف بكل دقة. وأما "وفاء" هي كذلك الشخصية الثانوية التي دافعت أحداث المسرحية، وهي شابة فلسطينية تحمل جنسية أمريكية، وكانت تعمل في المستشفى وترى كل يوم جريحاً أو شهيداً أو شاباً ممزق الجسد من رصاصات الاحتلال وهي قائلة: "كم عانيتُ وكتبُ مشاعري مما كانت تقع عليه عيناى من صور إجرامية دامية. كم سهرت الليالى الشاتية بجوار مريض أو جريح أكفكف دمعاته السخينة وهو يتوعد بالانتقام، برغم ما يعاني من ألم"<sup>(٨٣)</sup>.

وهي لم تنسى تاريخ أبطال فلسطين الذين استشهدوا من أجل حرية الوطن. وهذا هو السبب التي هيئها لتنفيذ العملية.

ولاحظنا في هذه المسرحية عندما يقترب موكب "رئيس الوزراء" تتقدم "وفاء" رويداً رويداً نحو الموكب وتلقي بجسدها القنبلة. وهكذا مات رئيس الوزراء الإسرائيلي.

ونرى ونسمع حوارات بين شخصيات أخرى [ثانوية] هم زبائن المقهى ويكشف الهمّ لدي واحد منهم، فالحوارات فيما بينهم لا تخرج عن فكرة مقاومة الاحتلال، ومحاولة تحليل الوضع الحالي في فلسطين، ويقول "نحن نبكي كثيراً على أطفالنا ولا نستطيع أن نتخلص إلا أن نحرر الأوطان من هؤلاء الخونة، وهذا الأمر يحتاج إلى تكالف الأخوة يداً واحدة"<sup>(٨٤)</sup>.

ويقدم الكاتب الشخصية النمطية في المسرحية المذكورة وهي شخصية الجرسون الفقيرة يعمل في المقهى، ويقدم الشاي والقهوة للضيوف والزبائن.

أما مسرحية وطني عكا لعبد الرحمن الشقاوي، فعدد الشخصيات في هذه المسرحية يبلغ ثنائي عشرة شخصية. وهم يظهرون في غزة فلسطين المحتلة. وكلهم عندهم نفس المشاكل، فلا يمكن أن نحدد الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية وكذلك الشخصية المساعدة إذ إن كل واحدة منهم تلعب دوراً متساوياً في هذه المسرحية.

٨٣ - جمال عمر، مقهى الحرية، ص ٧٦.

٨٤ - المصدر السابق، ص ٤٨.



## ٢- الشخصية الثانوية:

الشخصية الثانوية هي البطلة المعارضة التي تكشف خصائص البطل الرئيسي وتكشف نواياه أمام الجمهور، وقد تكون قوة خارقة أو ظاهرة طبيعية أو نفسية أو شيء آخر ويسمى Antagonist<sup>(٨٥)</sup>. لا أحد ينكر أهمية الشخصيات الثانوية في المسرحية حيث إنها تكمل صورة الشخصية الرئيسية وتحرك الأحداث في تطورها، كما علينا أن نذكر دائماً أن عناصر المسرحية متكاملة تتداخل بعضها مع بعض، وأن الشخصية الواحدة لا يمكن أن تسيطر على إدارة الحدث المسرحي وحدها في المسرحيات الكاملة الكبيرة. وإن كانت هناك بعض المسرحيات التي تقوم فيها على شخصية أو شخصيتين من حدث وحوار. ولكن تلك المسرحيات تكون في العادة مسرحيات صغيرة. ومع ذلك فإننا نشعر فيها بوجود شخصيات أخرى قد لا تظهر على خشبة المسرح، ولكن الحوار والأحداث تستحضرها في نفوس المشاهدين. كما لاحظنا من الشخصيات الثانوية في المسرحية "مقهى الحرية" ابتسام وعبد الله والزبائن وغيرهم.

## ٣- الشخصية النمطية:

وهي التي تتحقق فيها صفات يفترض أن تتمثل عند من ينتمي إلى مهنة معينة، كالفصّاب أو الحلاق أو خادم المقهى أو غيرهم، مما نراهم في كثير من المسرحيات أو عند من يمثلون طبقة خاصة كالعامل أو الفلاح أو المثقف أو غيرهم من أبناء الطبقات المختلفة<sup>(٨٦)</sup>. وعيب مثل هذه الشخصيات النمطية أنها إلى الجانب المهني أو الطبقي لا تتميز بطبيعة خاصة. ولهذا يستطيع المشاهد في أغلب الأحوال أن يحدد مثل هذه الشخصيات بسلوكها. ولما ألقيت نظرة على مآسي مصر، لم أجد الشخصيات النمطية إلا قليلة جداً، حيث إن المأساة تختلف عن الملهاة بأنها تتطلب في الشخصيات أن تمتاز بطبيعة خاصة، ولهذا نجد قلة الشخصيات النمطية في المأساة. وإذا كان لا بد أن نشير إلى الشخصيات النمطية في المسرحيات المختارة. فيمكن أن نقول إن الشخصيات من هذا النوع يتكلمون بنفس اللهجة أو اللغة. ننظر ماذا يقول الجرسون في مسرحية "مقهى الحرية".

"الجرسون:

٨٥ - عبد القادر القط، من فنون الأدب، ص ٢٧.

٨٦ - عبد القادر القط، من فنون الأدب، ص ٢٤.

ألف مرحبا يا أستاذ...

أحمد:

"بشيء من الاقتضاب" شكراً

الجرسون:

أي المشروبات تريد...؟

أحمد:

قهوة مضبوط لو تكرمت...

الجرسون:

"باستغراب وهو يحدث نفسه" واضح أن اليوم... يوم

القهوة العالي... "بصوت عال" قهوة مضبوط

محمد... "يتحرك عدة خطوات ثم يعود إلى أحمد.

الجرسون:

أرى أن صديقك لم يحضر معك...

هل سيأتي بعد قليل حتى نجهز له القهوة "المضبوط"؟

وهكذا عندما نشاهد الشخصيات النمطية. فيمكن أن نميز هذه الشخصيات بطابع خلقي، ومظهر خاص، وحركة خاصة، كما نميز الشخصيات النمطية الأخرى مثل القصاب والحلاق والطبيب والمحامي والأستاذ الجامعي والفلاح.

بالنسبة إلى الشخصيات النمطية، أريد أن أشير إلى نقطتين:

الأولى: الشخصيات النمطية لا تكون شخصيات رئيسية في الغالب، بل هي تؤدي دوراً مساعداً

أو دوراً ضئيلاً في المسرحيات في كثير من الأحيان.

الثانية: إذا كان المؤلف يركز قلمه على الشخصيات النمطية أو يعطيها الملامح المتميزة، فهذا قد

يزيد الأمر متعة في جانب، ولكنه قد يحول انتباه المشاهدين من الشخصيات الرئيسية إلى هذه الشخصيات

النمطية غير المهمة في المسرحية. وهذا هدف المؤلف إلى حد كبير.

٤ - الشخصية غير النمطية:

أما مثل هذه الشخصية في المسرحيات المختارة فهي كثيرة جداً، فمن اليسير أن نشير بعضها فيما

يلي:

حازم في مسرحية وطني عكا يجب وطنه. الأسود العنسي في مسرحية محاكمة الأسود العنسي يدعي النبوة.  
مجاهد في مسرحية "الفران" وقف حياته للوطن.  
عزرا في "شعب الله المختار" تقول كلمة الحق.  
مارسيل في مسرحية وطني عكا يقول كلمة الحق.  
فيروز في مسرحية محاكمة الأسود العنسي " يلتزم الحق والإسلام.

كل شخصية من هذه الشخصيات لها وجودها الخاص كفرد متميز بسمات شخصية تميزه عن أبناء حرفته وطبقته. ثمة ملامح قد تكون متشابهة بينهم، ولكن لا نستطيع أن نقيس أحدهم بغيره.

#### ٥- الشخصية المركبة والبسيطة:

أولاً: الشخصية المركبة هي ذات التعقيد النفسي لا يمكن فهمها بالنظرة الأولى ولا يمكن أن يستشعر من هذه الشخصية البساطة والسذاجة، فهي من الذكاء والتعقيد إلى درجة أنها تثير حبنا وإعجابنا أو سخطنا وبغضنا، فهي لا تثير الشفقة أو السخرية أو الرحمة في الغالب<sup>(٥٧)</sup>.

#### ثانياً: الشخصية البسيطة:

أما الشخصية البسيطة فهي شخصية مرحة في الغالب، لها فكرة واحدة أو عادة معينة ثابتة أو طريقة في التفكير أو جملة تكررهما، فقد نجد شخصاً يقول دائماً وطني عكا.

"حازم:

أنت لا تعرف عكا...

الكاتب:

لم نزرها... نحن زرنا كل ما قد أبدعوا من منشآت...

إيمي:

قد تحولنا كثيراً غير أنا لم نزر عكا هناك...

حازم:

فسأحكى لكم قصة عكا

إن عكا مثل يافا والبلاد الأخرى.

فاسمعوني أيها السادة كئى أروى ما لم تعرفوه إنكم لم تعرفوا المأساة حقاً!... وضعوها في انطلال

حججوها بسحابات الأكاذيب الثقال غمروا حشرة الأموات في ضجة موسيقى الطبول!

واختفت تحت صراخ الزيف أصداء العويل!

وهنا قد غاصت المأساة فيما قد سكبنا من دموع.

فاسمعوني... إنه حزن سماوى جليل ومهاب!

كل شيء يتراءى الآن من خلف الضباب!

كل شيء يتراءى الآن من خلف الضباب

كان هذا كله ذات ربيع...

حينما الآفاف نشوى من عبير البرتقال!

والصبايا يترخن بأحلام المتاع...

كان هذا منذ أعوام طوال

كنت في عكا أقود الحرب ضد الإنجليز...

وأنتى مايو فولوا عائدتين...

إنه عيد الجلاء

وإذا حاكمنا قد أعلنوا جمع السلاح...

إننا نحتفل الآن بأعياد الجلاء"<sup>(٨٨)</sup>

"وطني عكا ... عكا عكا يا وطني..."<sup>(٨٩)</sup>

يلاحظ من الحوار السابق أن هذه الشخصية لها فلسفة خاصة لا تغير أفكارها. وفي الحقيقة وظيفة

هذه الشخصية القلق والحزن في غالب الأحيان، وإن كان الفرق موجودا بين الشخصيات الأخرى. هذه

المسرحية لا تقتصر على الحزن والقلق فقط، بل توضح من جانب آخر ظلم واستبداد اليهودي الذي يحتل

وطنه.

٨٨ - عبد الرحمن الشراوى، وطني عكا، ص ٢٥-٢٦.

٨٩ - المصدر السابق، ص ٣٣.

## ٦ - الشخصية الأسطورية والتاريخية:

نعرف أن كثيراً من الكتّاب المسرحيين يفضلون أن يستلهموا الموضوعات من الأساطير القديمة أو التاريخ، فمن الطبيعي أن نجد الشخصيات في المسرحية هي شخصيات أسطورية وتاريخية. ومن اليسير أن نشير إلى بعض الشخصيات لهذا النوع فمنها: إيزيس وأوزوريس وأوديب وقيس في مسرحية مجنون ليل وكيلو باترا والحلاج وابن حنبل والحسين والعباسة وجعفر ومما يدل على أن الكتّاب المسرحيين يحبون توظيف الشخصيات التاريخية. أنهم يكتبون حول شخصية واحدة في حياتهم الأدبية. وكان توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير يكتبان عن شخصية شهرياد التي أصلها من رواية ألف ليلة وليلة، وتوفيق الحكيم وعبد العزيز حمودة وعلي أحمد باكثير كانوا يكتبون عن شخصية إيزيس وأوزوريس وست وهي من أساطير مصرية قديمة. وفوزي فهمي وعزيز أباظة كانا كتبا عن شخصية العباسة وجعفر وهما من العصر العباسي، وكتب أحمد شوقي عن شخصية كيلوباتر وهي من التاريخ المصري القديم أن تناولها شكسبير بنقل ورنادرسو عن هذه الشخصية<sup>(٩٠)</sup>.

وهكذا رأينا في المسرحيات المختارة، أن نجيب الكيلاني كتب عن شخصية تاريخية هو الأسود العنسي في مسرحيته محاكمة الأسود العنسي. وهكذا رأينا مسرحية إله إسرائيل أن الكاتب علي أحمد باكثير استمد من الشخصيات التاريخية وهي موسى - عليه السلام -، وعيسى - عليه السلام -.

وهذه كانت حرية التصرف للمؤلف في الشخصيات التاريخية؛ لأنه لا يستطيع أن يتجاهل وقائع التاريخ الكبرى وحقائقه الأساسية المتفق عليها<sup>(٩١)</sup>.

### المبحث الرابع - المكان والزمان:

#### الوحدات الثلاث:

والحديث عن الزمن في المسرحية يقودنا إلى الحديث عما يعرف اصطلاحاً بـ "الوحدات الثلاث" وحدة الزمن والمكان والموضوع.

فقد جرى العرف في أغلب المسرحيات الإغريقية والمسرحيات الكلاسيكية على أن تدور الأحداث في إطار زمني لا يتجاوز اليوم الكامل، وعلى ألا تنتقل من مكان إلى مكان قدر الطاقة، وأن يكون

٩٠ - سعيد [Pan Shichang]، المأساة في الأعمال المسرحية في العصر الحديث في مصر، (دراسة تحليلية)، ص ١٢٢.

٩١ - محمد مندور: الأدب وفنونه، (القاهرة: دار نهضة مصر، ٢٠١٢م)، ص ٧٩.

هناك موضوع واحد كلي يربط بين مشاهد المسرحية ومواقفها المختلفة. وقد بدأ هذا الاتجاه اتباعاً لقاعدة ذكرها أرسطو في كتابه عن الشعر استقراء للمآسي الإغريقية في عهده على أنه من المعروف أن أرسطو لم يشر إلى وحدة المكان والموضوع بل تحدث حديثاً عابراً عن وحدة الزمان وحدها وهو يقارن في هذا الشأن بين الشعر القصص والمسرحي، فقال: والشعر القصص يتفق مع المأساة المسرحية في أنه محاكاة الأحداث جادة، ولكنها يختلف عنها في أنه يستخدم مجزاً واحداً ويقتصر على السرد. وهو يختلف عنها أيضاً في الطول، فإن المأساة المسرحية تحاول قدر الطاقة أن تدور أحداثها في حدود دورة شمسية واحدة أو نحو ذلك، أما الزمن في الشعر القصص فلا حد له.

الكتاب المسرحيين لم يقيدوا أنفسهم منذ الحركة الرومانسية إلا بوحدة الموضوع فحسب متنقلين في الزمان والمكان حسب طبيعة الأحداث والموضوع.

والحق أن الوحدة في الموضوع تبدو من بين تلك الوحدات الثلاثة أكثرها منطقية وضرورة للتأليف المسرحي وقد تعدد المشاهد والأحداث الصغيرة وتبدو مختلفة في طبيعتها وقد نجد في المأساة بعض الشخصيات أو المواقف الكوميديّة، ولكنها كلها تظل مشدودة بهذا "المعنى الكلي" الذي تمرضه المسرحية. فقد يلجأ المؤلف في المسرحيات التي تشتد فيها حدة التوتر ويزيد فيها الشعور بالمأساة إلى تخفيف هذا الشعور والاقتراب بالمسرحية شيئاً ما إلى طبيعة الحياة التي لا تتكثف فيها المآسي ويتبلور زمانها كما يحدث في المسرحية، فيقدم تلك الشخصيات الكوميديّة كي تزيل إلى حين شيئاً من قتامة جو المأساة، وإن لم تتعارض معه أو تخرج بالمشاهد خروجاً تاماً إلى جو مناقض<sup>(٩٢)</sup>.

حركتنا الزمن السردية في المسرحية:

#### ١- الاسترجاع:

وهو تقنية زمنية، تعني سرد حوادث أو أقوال أو أعمال، وقعت في الماضي المسرحي ومعيار الماضي هنا هو الحاضر المسرحي الذي انطلق السرد منه<sup>(٩٣)</sup>. ولا نكاد نعثر على مسرحية واحدة، من هذه التقنية التي ثبت في مقاطع متفرقة داخل النص المسرحي، ونشغل حيزاً هاماً فيه.

٩٢ - عبدالقادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص ٤٤-٤٥.

٩٣ - الدكتور سمر روجي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥م)، ص ١٦٧-

ويلجأ المسرحي عادة إلى الاسترجاع لغايات فنية وجمالية، فهو يملأ الفجوات التي يخلفها الحاضر المسرحي وراءه، حين يقدم معلومات عن ماضي الشخصيات، أو يستدرك حوادث ماضية، أو يذكر بحوادث مرت ليكررها، أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيراً جديداً لها<sup>(٩٤)</sup>.

## ٢- الاستشراف:

وهو تقنية زمنية تخبّر صراحة أو ضمناً، عن أحداث أو أقوال أو أعمال، سيشهدها السرد المسرحي في وقت<sup>(٩٥)</sup>. وأما الغاية التي يؤديها الاستشراف في المسرحية، فيحمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات. وأريد الآن أن نحاول المسرحيات المختارة من حيث المكان والزمان والأحداث.

## أولاً: شعب الله المختار:

ألف الكاتب علي أحمد باكثير مسرحية شعب الله المختار عام ١٩٥٨م، وتدور أحداث المسرحية إبان عقد مؤتمر باندونج<sup>(٩٦)</sup> الذي عقد سنة ١٩٥٥م، إذ وردت الإشارة إليه في المسرحية. وهذه المسرحية ملهامة (كوميديا) في أربعة فصول، تدور أحداثها في فندق بتل أبيب، بعد قيام دولة إسرائيل، ويرع فيها المؤلف في "تصوير التنسخ الخلفي والصعوبات الاقتصادية والصراعات العرقية والطبقية داخل إسرائيل نفسها، هذا فضلاً عن الصراع النفسي الذي يعانیه الإسرائيلي من توزع ولائه بين الدولة التي قدم منها وولائه لدولته الجديدة إسرائيل<sup>(٩٧)</sup>.

## ثانياً: وطني عكا:

ألف الكاتب عبدالرحمن الشرفاوي هذه المسرحية ما بين صيف ١٩٦٧م و١٩٦٨م، وهي المسرحية السياسية، تتكون من خمسة عشر منظرًا، تدور أحداثها في غزة وفلسطين المحتلة، ويدور محورها الأساسي حول مخطط الصهيونية لإنشاء وطن لليهود في فلسطين ليمتد هذا الوطن من النيل إلى الفرات، كما رأينا في المسرحية، مارجو قائلة: "فمن شاطئ النيل حتى الفرات ستمتد دولتنا المقبلة"<sup>(٩٨)</sup>. الهدف المقصود

٩٤ - المصدر السابق، ص ١٦٨.

٩٥ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (بيروت: المركز الثقافي العربي ١٩٩٠م) ص ١٣٢-١٣٣.

٩٦ - المصدر السابق.

٩٧ - عصام بهي، الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م) ص ٢٣٩.

٩٨ - المصدر السابق، ص ١٠٢.

هو طمع الإسرائيلية في الثروة العظيمة المخزونة في الشرق العربي، وهذه النقطة تشابه مع المسرحية الثالثة (الحية) لعلي أحمد باكثير؛ لأن الكاتب جعل الحية هي شعار القوة الخفية لليهودية الصهيونية بأشكالها المختلفة ومنها الماسونية.

وهكذا استطاع الكاتب عبدالرحمن الشراوي أن يجعل التاريخ يقف شاهداً ضد ما يحدث في فلسطين من بربرية وبطش واستيطان في وطن الآخرين بالقوة.

ثالثاً: مقهى الحرية:

كتبت هذه المسرحية في نهاية الثمانينيات وبداية عام ٢٠٠٢م<sup>(٩٩)</sup>، وهي المسرحية السياسية أيضاً تشمل هذه المسرحية على فصلين، يتكون الفصل الثاني من ثلاثة مشاهد، وتدور أحداثها في مكان المقهى الحرية في شارع الشهداء بأحد أحياء مدينة القدس.

يقدم الكاتب جمال عمر المقاومة والمقاومين الشعب الفلسطيني في هذه المسرحية. وأختار الكاتب مقهى لالتقاء شخصين هما "إبراهيم" و"أحمد" وهدف اللقاء هو الاتفاق على القيام بعملية فدائية، حين يقوم بتفجير سيارة الإرهابي الأكبر رئيس الوزراء الصهيوني<sup>(١٠٠)</sup>.

رابعاً: محاكمة الأسود العنسي:

تدور أحداثها في اليمن وتاريخ كتابة المسرحية غير المعلوم ولكنها طبعت في عام ١٩٩٨م بعد وفاة الكاتب نجيب الكيلاني بثلاث سنوات. هذه المسرحية تاريخية واجتماعية ودينية من ثلاثة فصول، ويتكون الفصل الأول على المشهد، والفصل الثاني على المشهدين وأما الفصل النهائي على ثلاثة مشاهد.

يقدم الكاتب نجيب الكيلاني الأحداث في هذه المسرحية التي لها خصوصية التوظيف من خلال فكرة المؤلف التي تختلف أحياناً عن تأويل الحقائق التاريخية اختلافاً كبيراً، كما جاء في رؤيته لشخصية "الأسود العنسي" الذي صورته وأثره على الظلم.

الأسود العنسي كذاب اليمن، هو أحد مدعي النبوة، وتجري أحداث المسرحية التي كان "الأسود العنسي" يدعي فيها نزول الوحي بمجيء الشياطين وهلوسته وحكمه على سخفاء العقول وغيرها، من المشاهد عرضها المؤلف في هذه المسرحية بفصولها الثلاثة التي اختتمت بقتل ذلك اللعين على يدي البطل

٩٩ - جمال عمر، مقهى الحرية، ص ٩.

١٠٠ - المصدر السابق، ص ١٤٢-١٤٣.



فيروز بالتكبير الذي علا في أرجاء المكان.

"الصوت:

الله أكبر - الله أكبر

أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله

وأن عبهله الكذاب عدو الله"<sup>(١٠١)</sup>

المبحث الخامس - الفكرة والصراع :

المقصود بالصراع المسرحي أنه الاختلاف الناشئ من تناقض الآراء ووجهات النظر بالنسبة لقضية أو فكرة ما بين شخصيات المسرحية، ولذلك يقول النقاد: (لا مسرح بلا صراع) فلو اكتفى الكاتب بتقديم شخصياته دون أن يضعها في مواقف تظهر ما بينها من صراع فإنه لا يكون قد كتب مسرحية حقيقية، إنما قيمة المسرحية في اجتماع شخصياتها إزاء قضية أو فكرة تتصارع فيما حول تلك القضية فتتفق أو تختلف أو تنتهي غلبة وجهة هذه الشخصية أو تلك<sup>(١٠٢)</sup>.

الفكرة في المسرحية:

تعتمد كل مسرحية على فكرة يحاول الكاتب أن يبرهن عليها بالأحداث والأشخاص وقد تكون

الفكرة في جوهرها:

١ - اجتماعية:

كفكرة مسرحية شعب الله المختار لعلي أحمد باكثير.

٢ - سياسية:

كفكرة مسرحية وطني عكا لعبد الرحمن الشرفاوي، ومسرحية مقهى الحرية لجمال عمر.

٣ - أخلاقية:

كفكرة مسرحية شعب الله المختار لعلي أحمد باكثير.

٤ - دينية:

كفكرة مسرحية محاكمة الأسود العنسي لنجيب الكيلاني.

---

١٠١ - نجيب الكيلاني، محاكمة الأسود العنسي، ص ٧٩.

١٠٢ - عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، (القاهرة: دار الفكر العربي، بدون التاريخ)، ط ١، ص ٣٣٦.

نريد الآن التحدث عن الفكرة وصراع المسرحيات المختارة، وعرفنا أثناء دراستنا أن الصراع الداخلي مقدم على الصراع الخارجي حيث نرى في المسرحيات المختارة الميل إلى استهلاكها بصراعات داخلية تستقطب فكر المتلقي، وتثير في داخله الشوق والرغبة إلى كشف حيثيات ذلك الصراع .  
أولاً - الصراع في (وطني عكا):

هذه مسرحية سياسية، ويدور فيها بين عرب فلسطين أي الشعب الفلسطيني والجنود الإسرائيل، حيث يحاول اليهود إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين، الذي احتل منطقة عكا وسيناء، ويعيش لاجئين في موقع للمقاومة في غزة.

ويحاول الصهيونية طرد عرب فلسطين من ديارهم وإفساد الأمر فيما بينهم والاستيلاء على أرضهم .

ويمثل الكاتب عبدالرحمن الشرفاوي المسلمين كأبي حمدان، ورشيد، وحازم، وغسان، وماجد، ومقبل، وليلى وأم رشيد، ويمثل اليهود يعقوب، سلامسكي، مارسيل و روبرتو من جهة أخرى.

ويعتقد اليهود أن من النيل إلى الفرات ستصبح وطننا لهم كما تقول مارجو:

"مارجو:

من النيل إلى الفرات ستمتد دولتنا المقبلة"<sup>(١٠٣)</sup>.

وهكذا زاد اليهود من ظلم واستبداد على الشعب الفلسطيني، وبدأ الصراع بين المقاومين والجنود الإسرائيل، وقاموا الفدائيون بالضراباب المختلفة في أماكن اليهود.

ويصور الكاتب عبد الرحمن الشرفاوي، المنظر بطريق واسع على حافة المستنقع وعلى اليمن من بعيد تبدو نهاية جسر كبير. وكان بعض الفدائين يختفون وراء أعشاب المستنقع، ويدخل يعقوب على رأس من الضباط والجنود.

"سلامسكي:

لا أنعام هنا أيضا؟

يعقوب:

سأصدر أمري للقافلة بأن تعبر.

---

١٠٣ - عبد الرحمن الشرفاوي، وطني عكا، ص ١٠٢.

روبرتو:

لتنسف معقل زعماء الإرهابيين.

يعقوب:

الزعماء بتلك القرية يا روبرتو.

روبرتو:

والقافلة ستنسفها<sup>(١٠٤)</sup>.

هكذا روبرتو وبقية الجنود يعودون، ويقول روبرتو "لا شيء هناك على الإطلاق، الجسر

نظيف"<sup>(١٠٥)</sup>.

وأصدر يعقوب أمر للقافلة بأن تتقدم نحو الجسر، ويخرجون من المسرح ويعقوب يعالج جهازا

لاسلكيا بينها ترفع الرؤوس من وراء العشاب.

ويندفع ماجد بفرح إلى نحو الجسر ومعه رشيد ووراءهما غسان، ويبقى مقبل ينظر إليهم من بعيد

ونرى ماجد قد صعد قبلهم إلى قمة الجزء الذي نراه من الجسر.

واقتربت القافلة منهم وأمر غسان كلهم أن يعودوا فوراً للمستنقع ، ويتجهون إلى المستنقع إلا

ماجد ومقبل، يندفع في اتجاه ماجد. وإيمى تنادي مقبلاً أن يرجع، لأنهم اقتربوا جداً أما مقبل يقول: "نبات

الثورة لا يستحصر إن لم يسق دم الشهداء إن لم يسق دم الشهداء فلن يستحصر"<sup>(١٠٦)</sup>.

وصوت انفجار وأضواء من بعيد يسقط الجسر من ناحية منه يطفان الرصاص ويتلقيان الطلقات.

"ماجد:

هي ياريح الحرية.

مقبل:

فلتحيا فلسطين"<sup>(١٠٧)</sup>.

وتكون صمت كامل وماجد ومقبل يسقطان في الدخان واللهب ويختفيان تماماً، وهكذا استشهد

---

١٠٤ - المصدر السابق، ص ١٣٦.

١٠٥ - المصدر السابق، ص ١٤٠.

١٠٦ - المصدر السابق، ص ١٤٧.

١٠٧ - المصدر السابق، ص ١٤٨.

مقبل وماجد في الضربات لأجل حب الوطن.

وهكذا الصراع سيستمر بين المقاومين والجنود الإسرائيلي. ويقتصد الكاتب عبد الرحمن الشراوي بذلك، أن الصهيونية لا يمكن أن تقيم لنفسها وطنا قوميا في فلسطين.

ثانياً: - الصراع في (مقهى الحرية):

يدور الصراع بين المقاومين فلسطينيين واليهود في هذه المسرحية. والفكرة الأساسية في المسرحية هي الفكرة السياسية، "لأن الأخطبوط الصهيوني لن يكتفي بابتلاع فلسطين وحدها بل يعتبرها منطلقاً إلى سائر الأرض العربية حيث يتحلب ريقه على الأجزاء الغنية الموارد منها يقيم عليها إسرائيل الكبرى"<sup>(١٠٨)</sup>. ويتجلى هذا الصراع من خلال الحوار بين أحمد وإبراهيم.

"أحمد:

بعد ما تركت المنزل في "نابلس" وأقلنتي السيارة منطلقة إلى القدس، وأثناء سيرها في الطريق كانت تقف دورية من جنود الاحتلال ومعهم قائدهم الكبير المتغطرس "إبراهيم شيترن" وأنت تعلم من هو "شيترن"؟...

أحمد:

نعم إنه السفاح الذي أذاق شعبنا مرارة الاحتلال، وسفك دماء أطفالنا وذبح شابنا وبقرطون نساءنا في قرية...

أحمد:

لا أدري لماذا هذا الحقد الدفين؟

إبراهيم:

ياليته كان مقتصرًا على الحقد فقط.

أحمد:

إنهم شعب بلا هوية... ولا وطن...

سرقوا ديارنا، ومزقوا أوطاننا...<sup>(١٠٩)</sup>

---

١٠٨ - علي أحمد باكثير، دور الأديب العربي في المعركة ضد الاستعمار والصهيونية، (القاهرة: دار مصر، ١٩٦٩م)، ص ١٠.

١٠٩ - جمال عمر، مقهى الحرية، ص ٦٧-٦٨.

ونتيجة لهذا الظلم واستبداد اليهود يؤكد الكاتب جمال عمر على روح المقاومة، ويراها طريقا وحيدا " لتحرير الأرض الذي يؤمن مع أصحابها أنها لهم مهما طال زمن الاحتلال، ومهما تعددت حجج المستعمر الوهمية التي يحاول أن يطلبها ببرق منطق زائف لا يندع إلا البلهاء، ويدخل الكاتب إلى عالم المقاومة والمقاومين كاشفا للمعنى الوحيد الذي يجمع بينهم، وهو استرخاض النفس أمام حرية الوطن، ويمثل الكاتب إبراهيم، وأحمد، وابتسام، وعبد الله ووفاء شخصيات اجتموا على حب الوطن وآمنوا بأن تحريره لن يكون إلا بالمقاومة والاستشهاد.

وبسبب هذا الصراع يؤكد بعض الفدائيين على أن الاستشهاد ليس إرهابا كما يحلو للصهانية أن يظهره للعالم عبر وسائطهم المختلفة، فما هو فدائي يقرر إلغاء العملية لتشككه أنه مدنيا بريئا يمكن أن يصاب حين يقوم بتفجير سيارة الإرهابي الأكبر رئيس الوزراء الصهيوني.

كما لا حظنا في نهاية المسرحية أن "وفاء" هي التي قامت بتفجير سيارة الإرهابي الأكبر رئيس الوزراء الصهيوني، وتقول:  
"وفاء:

من أجلك يا وطني سأكتب صفحة جديدة من الكفاح... سأسطر بدمائي أغلى ابتسامة على شفاهك حتى تنعم بالحرية... لا بديل عن الحرية.. لا بديل عن الحرية... تتقدم رويدا رويدا نحو الموكب وتلقى بجسدها وبالقبلة..."<sup>(١١٠)</sup>

ثالثاً- الصراع في (محاكمة الأسود العنسي):

يدور الصراع في هذه المسرحية بين الأسود العنسي كذاب اليمن، أحد مدعي النبوة والرجل اليهودي هارون وبين فيروز البطل المسلم من جهة أخرى.

ويبرز الصراع حيث يعلن الأسود العنسي بأنه النبي آخر الزمان، ويأتي الرجل اليهودي هارون ويعلن إيمانه به ويقول له "أن كلامك كلام أنبياء وأفكارك أفكار حكماء وأما محمد دمر الحصون ولم يرحم امرأة ولا ولدا، نحن معك على العهد يا ذا الخنجر، فكن معنا ولا تكن علينا"<sup>(١١١)</sup>. أما الأسود العنسي يعرف اليهود لا يفكرون إلا في مصالحهم.

١١٠ - المصدر السابق، ص ٧٩.

١١١ - نجيب الكيلاني، محاكمة الأسود العنسي، ص ١٤.

"الأسود:

اضربوا عنق هذا الرجل وابعثوا

براسه مع ابنه إلى يهود ليعرفوا

ماذا ينتظرون مني، اقتلوا كلَّ

كتابي، وكلَّ حبشي، وكلَّ مسلم وكلَّ مجوسي، اقتلوهم اقتلوهم لا تبقوا على أحد. ١

بعد هذا يبدأ الصراع بين الأسود العنسي والبطل المسلم فيروز حيث ادعى الأسود النبوة والكفر.

"فيروز:

فتنتَ المؤمنين فأظهروا الإيَّانَ بك تقية.

الأسود:

لقد آمن بي خلق كثير دون أن أراهم.

فيروز:

خدعتَ قومًا مازالوا يعيشون في الجاهلية، وفتنتَ قومًا حديثي عهد بالإسلام.

وأشعلتَ في النفوس النعرات القبلية والعصبيات العرقية، واستجبت لدسائس الفرس والروم

الذين سخطوا على محمد رسول الله<sup>(ص)</sup>.

ورأينا في آخر المطاف، يتقدم فيروز بسيفه ويقتله. وكان الأسود من التخريب الذي يقوم به

الفساد.

كذبوه وأنكروا بُبوتهم وناصبوه العدا، وما حدث من يهود المدينة (بني النضير، وبني قينقاع وبني

قريظة) مع النبي صلى الله عليه وسلم أكبر شاهد وأكبر دليل على عداة اليهود للنبي صلى الله عليه وسلم

ودعوته.

فالصراع إذن بين المسلمين واليهود قديم، قدم هذه الدعوة وقدم هذا الدين.

وقد فهمنا من هذه الصراعات أن الصراع بين المسلمين واليهود صراع قَدَرِيّ وهو صراع أبدي

أيضا، لا يستطيع أحد أن يوقفه حتى يأذن الله للمسلمين بالنصر، لذا فإنني أقول إن هذا الصراع القدري

يؤكد علي أن كل دعوة للسلام مع اليهود، إنما هي دعوى زائفة وباطلة، فاليهود، بنص القرآن الكريم - لا

يريدون مسألة أهل الإسلام ولن يقبلوا بذلك إلا إذا اتبع المسلمون دينهم والعياذ بالله، ويرسم الكتاب المصرية في مسرحياتهم أن اليهود أهل غدر ونقص للعهد قال تعالى:

﴿أَوْ كَلَّمَا عَاهِدُوا عَهْدًا نَبَذَهُ فَرِيقٌ مِّنْهُمْ ۚ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾<sup>(١١٣)</sup>

إن الحلول الجزئية كإقامة دولة فلسطينية أي جزء من أرض فلسطين لا يوقف الصراع حتى وإن تحلى الشعب الفلسطين بكل فصائله وتنظيماته الإسلامية والوطنية - لا سمح الله - عن المقاومة والجهاد في سبيل الله وأعلن وقفه للصراع فإن الصراع لن يتوقف، حتى من يعمل على تحرير وتخليص فلسطين والمسجد الأقصى من أياب يهود.

تحدثنا فيما سبق عن أهم عناصر المسرحية، التي يتكون منها بناء المسرحية. وينبغي التأكيد على أن هذه العناصر تعمل كلها مجتمعة، لشكل بناء المسرحية متكاملة، وتخلق عالماً متخيلاً، له وحدة فنية... وصورة متميزة في تاريخ الذي ينتمي إليه. والكاتب الجيد... هو الذي يتخذ (منظورة مسرحية) يصور من خلاله إطار عالمه بكل عناصره. وقد يكون هذا المنظور من خلال شخصية (المسرحي)، العالم بكل شيء، الذي يرقب الأحداث من بعيد، ويصوّر ما يرى دون أن يحس القراء بوجوده البتة. وقد يكون المنظور من خلال الانحياز فنياً لشخصية البطل أو البطلة، لكي تقدم الأحداث من وجهة نظر أي منهما، سواء عن طريق الاعتراف الذاتي أو المذكرات الشخصية، وقد تتناوب أكثر من تقديم حدث واحد من خلال رؤية كل منهم لذلك الحدث المسرحي.

المهم أن ما نحرص على تأكيده هو أن الكاتب يجب أن يكون له منظور خاص في تشكيل إطار عالمه، وهو حين يختار هذا المنظور الفني ينبغي أن يكون عارفاً بأسراره وقواعده.

إن فنون المسرحية جميعاً قريبة الصلة بما يدور في الواقع، لذلك ينبغي أن يكون الكاتب ثاقب الرؤية للحياة... ليصبح قادراً على التعبير عن قضاياها الفكرية وشخصياتها الإنسانية<sup>(١١٤)</sup>.

١١٣ - سورة البقرة، الآية: ١٠٠.

١١٤ - مؤلف مصدر، قسم اللغة العربية، جامعة قطر، المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية، (قطر: دار الثقافة، ١٩٨٧م) ص ٤٩.

## الخاتمة

الحمد لله الذي تتم به الصالحات بعد أن عشت مع هذه المقالة وفي رهاب هذا الموضوع مدة طويلة، تأكّدت لي بعض النتائج التي وفّقني الله تعالى للتوصل إليها، وكما رأينا من خلال الدراسة المتعمقة في المسرحيات المختارة أن مؤلفيها استخدموا دراسة فنية لعناصر المسرحيات في النقاط التالية:

أولاً: اللغة والأسلوب: لغة المسرحية هي التي تخدم قضيتها الأساسية وتمثل في الحوار المعبر عن درامية النص. ولغة المسرحية قد تكون إما شعراً أو نثراً، أو الفصحى أو عامية.

ثانياً: الحوار والسرد: الحوار هو الأسلوب الذي تجري على لسان الأفراد المسرحيين ويظهر عن الصراع بينهم، ويوصل إلى فكرتها الأساسية التي يقصد الأديب الوصول إليها.

ثالثاً: الشخصيات: هي النماذج البشرية التي تقوم بتنفيذ الأحداث الدرامية في المسرحية، ويجري على ألسنتها الحوار الذي يظهر عن طبيعتها.

رابعاً: المكان والزمان: فهما من المكونات المهمة في بناء المسرحية، فمكان هو محدد في كثير من الأحيان لأن تتحرك فيه الشخصيات، فتنشأ بذلك علاقة متبادلة بين الشخصية، والمكان هي علاقة مهمة في العمل المسرحي. وأما الزمان المسرحي، فهو يتجلى في عناصر المسرحية وتظهر آثاره واضحة، على ملامح الشخصيات وطبائعها وسلوكها.

خامساً: الفكرة والصراع: تستخدم المسرحية فكرة، بصورها الكاتب في حكاية مسبوكة الأطراف، تقوم على شخصيات تجسدها من أثناء الحوار والصراع والأحداث. أما الصراع هو مناظرة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي، وقد يكون طرف الصراع مع الشخصية تحديات طبيعة، أو بشرية، أو اجتماعية، أو داخلية ذاتية، أو غيبية، والصراع الدرامي من عوامل تماسك البناء المسرحي، وتحريك الأحداث، وإثارة وتشويق المتلقي.