الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

بناء المسرحية الشعرية في " هما م أو في بلاد الأحقاف " لعلي أحمد باكثير

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص : أدب مسرحي و نقده

إعداد الطالبة :
كريمة السايح المبارك

تحت إشراف :
د . علي محدادي

الموسم الدراسي : 2015-2016م/1437هـ

{وَاذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذْ أَنْذَرَ قَوْمَهُ بِالْأَحْقَافِ وَقَدْ خَلَتِ النُّذُرُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ}

شكـــر وعـــرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة

وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب

أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من

صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف على محادي

الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت

عونا لنافي إتمام هذا البحث.

ولا يفوتنا أن نشكر بعض الأساتذة منهم:

أحمد حاجي

ماجر مدقن

مقدمـــــــة

المقدمة:

تعد المسرحية فنا من فنون الأدب العربي ،ظهر في العصر الحديث عند العرب نتيجة التأثر بالثقافة الغربية، وقد قوبل بالنقد كغيره من الفنون الحديثة إلى أن أصبح فنا قائما بذاته في الوسط العربي ،فنجد الكثير من الكتّاب أبدعوا في هذا المجال النثري، وتناولوا فيه موضوعات متنوعة تمس الواقع العربي وتعالج أبرز مشاكله ،وقد تناولت في هذه الدراسة موضوع مسرحية ولكن بطابع شعري ألا وهي مسرحية (همام)أو ما يصطلح عليها باسم (في بلاد الأحقاف) للكاتب علي أحمد باكثير،وقد اخترت هذا النموذج في بحثي والذي بعنوان " البناء المسرحي في همام أو في بلاد الأحقاف لعلي أحمد باكثير" نظرا لما احتوته هذه المسرحية من موضوع اجتماعي يمس المرأة العربية اليمنية ودورها الفعال في تغيير المجتمع وإصلاحه بثقافتها .لأن كما يقال إذا النساء نشأن في أمية أرضعن الرجال جهالة وخمولا وهذا المقصود من هذه المسرحية.

لقد وجدت أن هذه المسرحية قد تم نقدها ومعالجتها ودراستها من طرف الدكتور عبد الحكيم الزبيدي في كتاب بعنوان "ثمانون عاما للمسرح الشعري في اليمن" كما أنني استفدت من هذه الدراسة .

إن هذه المسرحية باعتبارها وثيقة أدبية لمرحلة من مراحل التطور في حياة المجتمع الحضرمي.والتي كان لها صدى كبيرا في الأوساط العربية .فإني ارتأيت لطرح موضوعي على النحو التالي ودراسة الإشكاليات المتمثلة في :

- كيف وظف الشاعر البناء الفني في المسرحية الشعرية؟
- ماهي جمالية اللغة الشعرية في مسرحية همام ؟
- هل للشخصية دور فعال في المسرحية ؟

– هل وفق الشاعر في توظيف اللغة الحوارية في المسرحية الشعرية؟

ولقد تناولت هذا البحث في أربعة فصول، الفصل الأول: اللغة والحوار في المسرحية الشعرية، وفي مبحثه الأول: درست المعجم اللغوي أو الحقل الدلالي لألفاظ المسرحية ، أما في المبحث الثاني الإيقاع الشعري في المسرحية من بحور وتفعيلات، والمبحث الثالث فيه الحوار وأنواعه. وفي الفصل الثاني: الحبكة والصراع في المسرحية ،حيث تناولت في المبحث الأول :ماهية الحبكة ، والمبحث الثاني الصراع وأنواعه، أما الفصل الثالث : تناولت فيه عنصر الشخصية في المسرحية الشعرية ، ففي مبحثه الأول درست أهميتها في المسرحية ، والمبحث الثاني: وظائف الشخصية وقد طبقتها على منوال نظرية غريماس .

أما في الفصل الرابع ، فقد درست فيه عنصر الزمان والمكان في المسرحية ، أما بالنسبة لمنهج البحث فقد اعتمدت المنهج البنيوي ،إضافة لبعض آليات البحث كآلية الوصف ،والتي ساعدتني في دراسة الأحداث التاريخية للمسرحية، ووصف زمن ومكان المسرحية.

وقد استعنت بمجموعة من المراجع والمصادر ،والحمد لله وفقت في إيجاد عدد مناسب ساعدني في موضوعي، ومن أهم الكتب التي أفادتني كثيرا كتاب " فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية " للمؤلف نفسه ، وكذلك كتاب محمد عناني " دراسات في المسرح والشعر " إضافة إلى الموقع الإلكتروني للأديب علي أحمد باكثير في الأنترنت ،والذي أمدني ببعض الدراسات والمؤلفات المسرحية.

ولكن رغم الصعوبات التي واجهتني في كتابة هذه المذكرة من أهمها طبيعة الموضوع والذي جاء في شكل مسرح شعري ،وخاصة اختلافه على الطابع النثري .وأيضا عدم حصولي على فترات متكررة وجلسات مع أستاذي المشرف .

إلا أنه لا يسعني في الأخير إلا أن أشكر كل من أعانني في إنجاز بحثي من بعيد أو من قريب .وكل من أمدني بالدعم المعنوي والمادي وخاصة والدي و أخوتي .كما لا يسعني إلا أن أقدم شكري الخاص إلى أستاذي الفاضل والمحترم والمشرف على مذكرتي وعلى ما قدمه لي من توجيه الدكتور "علي محدادي".

ورقلة في / / 2016.

كريمة السايح لمبارك.

مدخل

مدخـل:

المسرحية الشعرية منتشرة في الآداب الغربية انتشارا واسعا ولها أهمية خاصة في توجيه ونقد المجتمع وهي ضاربة في القدم، لأن تلك الآداب توارثت هذا النوع من الفن.

جاء في المعجم المسرحي تعريفا للمسرح الشعري ما يلي: المسرح الشعري تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعرا أو بلغة نثرية لها طابع شعري، وتستخدم اليوم للتمييز بين المسرح المكتوب شعرا والمسرح[1].

والعلاقة بين الشعر والمسرح وثيقة، فقد كان المسرح في أصوله يسمى شعرا دراميا كما أن الكاتب المسرحي كان يسمى شاعرا، وقد صنف أرسطو Aristote (384/322ق.م) المسرح ضمن فنون الشعر بسبب الأصول الغنائية والطقسية لهذا الفن.[2] يعني أنه لا نستطيع الفصل بين الشعر والمسرح لأنهما يتبادلان في العمل الفني وإبداعهم له على خشبة المسرح . فإن المسرح في مختلف الحضارات القديمة في المسرح اليوناني والروماني وكان استخدام الشعر في المسرح الأوروبي منذ عصر النهضة كان يعي استخدام أسلوب تغيير رفيع المستوى[3].

كما نجد المسرح الرومانسي والإنجليزي مرتبطا بالشعر ارتباطا كاملا، وقد كتب الإنجليزيان لوردبايرون byron (1788–1824) وشيللي shelly (1792–1822)

الشعر في قالب مسرحي، ولذلك لم تمثل مسرحياتهما قط واعتبرت نوعا من القصائد الدرامية.[4]

قام كتاب إيرلنديون على رأسهم وليم بيتس (w.yeat 1865–1939 وجون سينغ j.syng 1871–1909 وشين اوكسي (S.Ocasey 1880 –1964 بتأسيس ما أسموه

1 – ينظر، ماري إلياس وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي، (د ، س) ، ص 281.

2 – المرجع نفسه ، ص 281.

3 – المرجع نفسه، ص 282 .

4 – المرجع نفسه ، ص 282.

"الحركة من أجل مسرح شعري " في انجلترا في بداية القرن العشرين، و كتبوا الدراما الشعرية شعرا أو بالنثر الشعري متأثرين بالمدرسة الرمزية الفرنسية ".[1]

وسبب ظهور هذه الحركة يرجع إلى دخول اللغة النثرية على المسرح فقاموا إلى تثبيت مكانة اللغة الشعرية عن طريق الرمزية الشعرية حتى توظف لغة الشعر في المسرح ولا تزول على ساحة المسرح.

كما صار الفن الشعري في المسرح وسيلة لخلق صور إنسانية عامة ولإعطاء النص المسرحي بعدا إنسانيا شموليا من خلال الكثافة الشعرية [2]. أي لها علاقة بالحياة اليومية بمآسيها وأفراحها ولها رابط بالشعر.

وهذا لا يعني أن المسرح الشعري يكمن إلا عند الغربيين وإنما عملوا على فهمه العرب والبحث فيه حتى أنهم كتبوا للمسرح شعرا بلغة شعرية راقية وفنية عالية وغنية بمصطلحات يمكن أن يجهلها الغربيون في العالم العربي حيث للشعر تقاليد عريقة، كان من الطبيعي أن تكون بدايات المسرح بدايات شعرية مع محاولة تطويع القالب الشعري حسب مستلزمات الحوار الدرامي.[3]

ومن أول الدارسين للفن المسرحي نجد مارون النقاش وغيرهم من الرواد كأحمد شوقي و عبد الرحمان الشرقاوي،حتى أنهم ترجموا الكثير من المسرحيات الشعرية ومرت هذه المسرحية الشعرية بثلاث مراحل عند الكتاب العرب وهي كتالي:

المرحلة الأولى مرحلة التأسيس.

المرحلة الثانية مرحلة التأصيل.

المرحلة الثالثة مرحلة الإبداع.

1 – ماري إلياس وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، (د، س)، ص 282.

2 – المرجع نفسه ، ص 282.

3 – المرجع نفسه ، ص 283.

من كتاب هذه المرحلة الذين التزموا بالشعر العمودي في الحوار المسرحي المصري احمد شوقي 1868-1932 الذي كتب التراجيديا والكوميديا شعرا.[1]

ثم بعثه المصري عزيز أباضة الذي أضاف الكورس إلى المسرح الشعري ، وبعدها نذكر علي أحمد باكثير الذي تأثر تأثرا كبيرا بمسرحيات شوقي واتخذ بها أول عملة في الأدب المسرحي الشعري .

<< حمل الراية أحمد علي باكثير الذي استفاد كثيرا من تجارب سابقة ودخل ميدان المسرح أولا ثم استخدام فيه الشعر ، وهذا ما أدى به إلى أن يقوم بتجربة شجاعة تواجه عمود الشعر القديم وتكسره وتستبدل به بنية جديدة >> [2]

يقول علي أحمد بالكثير كان لإطلاعي على هذه المسرحيات الشوقية آثر كثير في نفسي فقد هزني من الأعماق وأراني لأول مرة في حياتي كيف يمكن للشعر أن يكون ذا مجال واسع في الحياة حيث يخرج عن نطاق ذاتية قائلة إلى عالم فسيح يتسع لكل قصة قي التاريخ أو حدث من الأحداث ، فلم أشعر إلا بالرغبة جامحة في محاكاة هذا اللون الجديد الذي وجدته عند شوقي واتخاذ ما كان يعتمل في نفسي من الأحاسيس والمشاعر المتصلة بالأمرين السابق ذكرهما مادة لموضوع هذه المحاكاة. [3]

فأول من كتب مسرحية شعرية بعنوان "همام أو في بلاد الأحقاف " << وقد كتب هذه المسرحية ـ من دون أي إلمام سابق ـ كما وصفت بقي المسرحية ـ بله أصول التأليف المسرحي ... وقصائد ومقطوعات من الشعريتين الرقيق والجزل يجمعهما موضوع واحد وينظمهما إطار واحد >>[4] .

1- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي،(د، س)، ص 283.

2 - عز الدين جلاوجي ، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي ، دار التنوير/الجزائر ، ط 1، ص38.

3 - علي أحمد باكثير ، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، مكتبة مصر ، ص 05.

4 - المرجع نفسه، ص05.

عندما التقى لأول مرة الأدب الإنجليزي اكتشف أن اللغة العربية الشعرية تفوق لون من ألوان التعبير بحيث لها ثورة هائلة بترجماته للعديد من المسرحيات مثلا : مسرحية روميو وجوليات فأقام عليها الشعر المرسل (النظم المرسل) .

" لقد أضاف باكثير إلى المسرح الشعري من خلال مسرحيته إخناتون ونفرتيتي ، وعيا جديدا ارتبط أساسا بتكسيره لعمود الشعر العربي ، ولرتابة البيت والروي ، وخاض بالمسرح في غمار الشعر الحر ، وإذا كان عزير أباضة قد أضاف الكورس للمسرح الشعري فإن باكثير أضاف إليه المونولوق بوعي كبير". كما كان بارعا مدققا من حيث فهمه للمسرح وتطويعه للغة مما جعله يتفوق في ذلك على شوقي وأباضة " [1]

وجه النقد الى المسرح الشعري الذي ظهر في بدايات القرن لأنه تخلط بين الشعر المسرحي والمسرح الشعري ولأنه يركز على الشعر أكثر من اهتمامه بالمكونات الدراسية" [2]

وهذا لمراعاتهم إلى اللغة الشعرية والالتزام في القافية والوزن والروي واهملو ا الفن الدرامي ومكوناته بالرغم من أنه هو اللوحة الفنية على خشبة المسرح ومكملة للنص المسرحي .

مسرحيات علي أحمد باكثيير:

- أول عمل مسرحي شعري بعنوان " همام أو في بلاد الأحقاف".

الشعر المرســل:

- السلسلة والغفران التي نالت جائزة وزارة المعارف لسنة 1949.
- مسرح السياسة.
- ليلة النهر.
- التوراة الضائعة.
- إمبراطورية في المزاد.

1 – عز الدين جلاوجي، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، دارالتنوير/الجزائر، ص 38.

2 – ماري إلياس وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي، (د، س) ، ص283.

- عودة الفردوس .
- مأساة زينب.
- هكذا لقي الله عمر.
- من فوق سبع سموات.

أهم روايـــاته:

- الثائر الأحمر.
- سلامة القس.
- سيرة شجاع.
- وإسلاماه.
- الفارس الجميل.
- ليلة النهر.

أعمـــاله الأخرى:

- ديوان على أحمد باكثير : أزهار الربى في أشعار الصبى.
- محاضرات في فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية.
- نظام البردة أو ذكرى محمد صلى الله عليه وسلم. [1]

1- حسن كامل الصيرفي ، مسرحية شعرية "همام أو في بلاد الأحقاف" القاهرة ،1997 ، ص 118.

الفصـــــل الأول

اللغة و الحوار في المسرحية الشعرية همام أو في بلاد الأحقاف

المبحث الأول :

اللغة الشعرية في مسرحية همام

المبحث الثاني:

الإيقاع في مسرحية همام

المبحث الثالث:

الحوار و أنواعه في مسرحية همام

المبحث الأول: اللغة الشعرية في مسرحية همام أو في بلاد الأحقاف.

تعرف اللغة الشعرية ودورها في تشكيل صورة إنشائية وموسيقى الكلمات وجمالياتها الفنية اللغوية في المسرح الشعري.

تتربع اللغة على عرش حياتنا، فتشكلنا كما تشاء وكما تريد وتصنع بنا ما يحلو لها. ترفع أقواما، وتذل آخرين، ولا نملك نحن أمامنا إلا أن تقف برهة في محرابها المقدس، نقدم إليها قرابين الوفاء والولاء له، [1] إنها على حد قول عدنان بن ذريل "سيدة العلاقات ... ومحركة العالم ... وكاشفة الوجود ... إنها تعطي وتمنح وعلى الإنسان أن يسكن في بيتها فيحرسه ويرعاه.[2]

لقد أخذت اللغة مكانة ومميزة في الفن المسرحي بحيث تملك مقومات تختلف تماما عن اللغة العادية البسيطة وارتقت مرتبتها في الأدب العربي خاصة المسرحية الشعرية وهذا يرجع إلى أسلوب الكاتب أو المؤلف اللغوي وبراعته في تنميق النص.

وقد أولى الدارسون لغة المسرحية أهمية كبرى، وحددوا لها شروط ومعايير ترفع المسرحية إلى عرش الأدب، خاصة المسرحية الشعرية هذه اللغة التي يجب أن تكون لغة شفافة، غير كثيفة تضيء المعنى ولا تطمسه، ويستعان بها على جلاء مشاعر تتراءى على هامش الموت وتساعد موسيقاه على إذكاء هذه المشاعر دون أن تلحظ[3].

1 – عز الدين جلاوجي، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ، دارالتنوير/الجزائر، ص223.

2 – المرجع نفسه، ص 224 .

3– المرجع نفسه، ص 225 .

أولا-المعجم اللغوي:

استنتجت بأن اللغة الشعرية في النص المسرحي ليست باللغة البسيطة بحيث الكاتب لم يراعي للمتلقي/ القارئ وهذا يرجع إلى تأثره بالقدامى كالمتنبي والمعاصرين كأحمد شوقي بحيث كتب نصه بشعر أصيل وقوي كما يعتمد على اللغة المعجمية.

(نلاحظ ارتياب خديجة فيما إذا كانت هي رسولا من همام وسفيرا له)[1]

هو يسقيهم كئوس حياة وهم يسقونه كأس سام

السام: تعني الموت.

كذلك في المشهد السادس يوجد حوار بين الزهراء وخديجة:[2]

زهراء: صدقيني إن قلبي مما فعلتم لموجع

فإن حرصي منكم فيه الأسا ليس ينفع

الأسا: مصدر أساه يأسوه داواه أي لا تنفع المداواة فيه.

خديجة:زهراء: لا بأس بالعتب فهو للود أجمع[3]

فربما خب واش فينا إلى الدحس يهرع

الدحس: إفساد المودة بين الصديقين

وفي المشهد العاشر(يأتي لزيارة محمد فيستقبله محمد في غاية الحفاوة)

شهاب: وإني على مضى نادم وأنت بإصلاح أمري حفي[4]

ويعني هذا البيت أنه عارف

1 -علي أحمد باكثير، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية، مكتبة مصر ، ص41.

2 - المصدر نفسه ، ص 50.

3- المصدر نفسه ، ص50 .

4 - المصدر نفسه ، ص57.

محمـد: بمـن لا يقـر علـى المنكـرات ولـــــــيس يطـــــــاطئ للمعســـــــف[1]

ويعني هذا البيت هو الظالم الشديد العسف

وفي الفصل الأول من المشهد الأول حديث الزهراء مع أخيها همام[2]

الزهراء: أخي لا تخف في الهوى أن تخيـ ـــب، وهـــل يجهـــل النـــاس فضـــل القمـــر؟

ولا تجعلـــــن ليـــــأس إليـــــك ســـــبيلا ففـــــي اليـــــأس فـــــوت الـــــوطر

كـــــأني بحســـــن نـــــزف إليـــــك عـــــــروس تلـــــــم ذيـــــــول الخفـــــــر

الوطر: تعني قضى منها وطره.حاجته بغيته

الخفر: خفر المرأة: يعني اشتد حياؤها

وأنت عروس تحيي الوفو د وتخطر بين صفوف الزمر[3]

الزمر: الغلام الجميل

همـــــام : أزهـــــراء لا عـــــدمتك الـــــديا ر، حـــــديثك يقشـــــع عنـــــي الكـــــدر[4]

لأنـــــت العـــــزاء اذا مـــــا أتيـــــت وأنـــــــت الهنـــــــاء وأنـــــــت الحبـــــــر

الكدر: كدر العيش، صعب اشتدت وطأته

الحبر: السرور

واقذف شياطين الهموم بأكوس

تنفض من(براد) شاي معلم

من(باسلامة) مثل ذوب التبر أو

من (مشعبي) مثل لون العندم[1]

1 – علي أحمد باكثير همام في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر. ص55.

2 – المصدر نفسه، ص12.

3 – المصدر نفسه ، ص13.

4 – المصدر نفسه، ص13.

[1] - علي أحمد باكثير، همام في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر، ص23.

1/ البراد: يطلق هناك على إبريق الشاي

2/ (باسلامة) و(مشعبي): صنفان من الشاي اشتهرا في حضرموت بهذين الاسمين.

وفي أبيات أخرى نجد:

وللتـــــابوت معنـــــى مـــــن جـــــــلال العتـــــــق والقـــــــدر[1]

العتق: العدم

فلـــــــولا أن تســـــــللت مـــــــن الجمهـــــــور بـــــــالفر[2]

لكـــــانوا أعـــــدموني مـــــه جتـــــــي بالضـــــــرب والـــــــدفر

الدفر: ويعني بها الدفع في الصدر

هذه بعض المصطلحات التي قمت بشرحها لكن لا يعني الكلمة فقط وإنما الجملة في حد ذاتها تحتاج نوعا ما إلى التوضيح وهذا يرجع إلى صعوبة لغة الشاعر.

حديث ناهية مع همام:

ناهية: ويحـــك هـــل علـــى النســـاء مفتـــرض؟

لا تعـرف الصـلاة هـل تريـدنا مثـــل الرجـــال للصـــلاة تـــنهض؟

حسـب الفتـاة عنـدنا اسـتقامة بـــأن تصـــوم الشـــهر إذا تـــرمض[3]

ترمض: (رمض) فعل : يرمض، ترميضا، فهو مرمض، والمفعول للمتعدي

رمضى الصوم: نواه

رمضى المسلم: صام رمضان.

[1] - علي أحمد باكثير، همام في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر، ص36.

[2] - المصدر نفسه ، ص38.

[3] - المصدر نفسه ،.ص76.

ثانيا– الحقل الدلالـي:

وظف الكاتب الحقل الدلالي في عنوان المسرحية وبرز هذا خاصة عندما غيّر في العنوان وهو بالتغيير الطفيف بين العاصمة إلى بلاد(وعاصمة الأحقاف) يعني بها مدينة (سيئون) التي جرت فيها الأحداث وذكر في أبياته هذه وقال :

أهـــــــــذه ســـــــــيئون أمْ جنـــــة عـــــدن أزلفـــــت للمتقـــــين[1]

لله مـــــــــا أجملـــــــــهُ منظرهـــــــا يسِّـــــــر النـــــــاظرين

وحين أعاد باكثير طباعة المسرحية في مطبعة الصبيان بعدن عام 1920م غيَّر في عنوانها لتصبح " هُمام أو في بلاد الأحقاف" ، بدلا من(في عاصمة الأحقاف وقد تناولت دلالة هذا التغيير في كتابي :النكوص الإبداعي في أبدعي أحمد باكثير، ورأيت أن باكثير أراد أن يؤكد أن المشكلة التي تعالجها المسرحية ليست في (عاصمة الأحقاف) وهي مدينة (سيئون) فقط وإنما في(بلاد الأحقاف) أي حضرموت كلها.[2]

كما نجد حقول دلالية خاصة بالترادف والتضاد، فظاهرة الحقل الدلالي له وقع في ترسيخ معاني الألفاظ والترادف له دور جليّ في تأكيد وتوضيح المعاني التي يريدها الشاعر أن تبقى في ذهن المتلقي وكذا التضاد لإن إذا تضادت المعاني تتضح الصورة ويزداد المعنى قوة وأوضح هذا كالتالي :

هُمـــام: إن فـــي الشـــاي عـــزاءً لصـــــــريح الهـــــــم والغـــــــمِّ[3]

لكئيـــــــب أو حـــــــزين أو عميـــــــــــد أمتيـــــــــــمْ

الهم = الغم

كئيب = حزين

[1] - عبد الحكيم الزبيدي، ثمانون عاما للمسرح الشعري في اليمن، باكثير رائدا. ص31.

2 - المصدر نفسه، ص31.

3 - علي أحمد باكثير ، همام في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ومكتبة مصر، ص22.

عميد = متيـم

همام: جرى....ماذا جرى؟ لا شيء غير الضيم والقهر[1] !

وربُّ السبْحة الغـار قُ في التسـبيح والذكـر !

تدنّى من (شهاب) سا عيًا بـالختل والمكـر

الضيم = القهر

التسبيح = الذكر

الختل = المكر

محمد: ونرى مخازيه الأنام ليقلِعوا عن هذه الأوثان والأصنام[2]

الأوثان = الأصنام

محمد: ينادي: أيها الناس اهْـ ـنأوا بالفوز والنصر

بهذي النعمة العظمـى بنيل الفضل والفخر[3]

الفوز = النصر

الفضل = الفخر

هُمام: ياحسرتي اليوم فارقت الحبيب إلى

غير اللقاء ! وواحزني وواكمدي؟

كأنما أنا لم أخلق لأشهد منْ

1 - علي أحمد باكثير ، همام في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ومكتبة مصر ، ص33.

2 - المصدر نفسه، ص34.

3 - المصدر نفسه ، ص37.

هذّي الحياة سوى البأساء والنكد[1]

التكرار في المعاني والألفاظ ذات دلالة واحدة يعني شدة حزن هُمام على فراق حبيبته حُسن جعله يعبر بلغته دون شعور ، ويمكن هذا الإحساس يتبادله الكاتب علي أحمد باكثير في حدّ ذاته ، لأنه فقد زوجته وهي شابة في ربيع العمر ورثاها في بعض قصائده.

كما يظهر التضاد في بعض الأبيات :

زهراء: أخي ما بك اليومَ؟إني أرا ك قليلَ النشاط كثير الضجر[2]

قليل ≠ كثير

(يتهيأ المغني ثم يرفع عقيرته يتغنى بصوته الجميل ولحنه الطروب):

مخضرة جنباته فاعجب له من جنة حضراء فوق جهنم! [3]

جنة ≠ جهنم

همام: وأخيَّاتٍ على أوجههـا كمُدة اليأس لألأءُ الأمـل[4]!

اليأس ≠ الأمل

همام: قدأكبروا شأن الفنا ء وأصغروا شـأن البقا[5]

أكبروا ≠ أصغروا

الفناء ≠ البقاء

همام: وتدافعوا عنه ـ على جهلِ ـ بحق أو بباطل[6]

1 - علي أحمد باكثير ، همام في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ومكتبة مصر ، ص 108.

[2] - المصدر نفسه ، ص 12.

[3] - المصدر نفسه، ص 23.

[4] - المصدر نفسه ، ص26.

[5] - المصدر نفسه ، ص27.

[6] - المصدر نفسه ، ص28.

بحق ≠ الباطل

علوية: يبصرون النور وهو مضيء فيلوذون سِتر الظلام! [1]

النور ≠ الظلام

همام: أنت السعيّد وأنا المنكودُ فالوصل مهما قلّ فهو عيدُ[2]

السعيد ≠ المنكود

ثالثا– بلاغة اللغة في المسرحية الشعرية :

يتميز الشعر العمودي بعد جماليات لغوية ، تعمل على تشكيل صوَر فنية في القصيدة الشعرية ، فوظف الشاعر علي أحمد باكثير أقسام البلاغة : من علم البيان وعلم البديع وعلم المعاني .

نجد أن الكاتب استعمل في علم البيان ، الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة ويتضح ذلك في قول الشاعر.

القينات : نحن نزف الشمسا والشمس في ضحاها[3]

نوعها: استعارة مكنية

شبه الشمس بعروس تزف ليلة عرسها وهنا تظهر جمالية اللغة بها التعبير.

همام: أهذه سيؤون أم جن عدن أزلفت للمتقين[4]

نوعها: تشبيه بليغ

[1] - علي أحمد باكثير ، همام في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص37.

[2] - المصدر نفسه ، ص68.

[3] - المصدر نفسه ، ص92.

[4] - المصدر نفسه ، ص75.

لأنه شبه سيؤون بجنة عدن، بحيث بالغ الشاعر وهذا لحبه وشدة إعجابه لها.

همام: كأنهـا أعمـدة قامت عليهن السموات المئون[1]

نوعها :تشبيه مجمل

لأنه يحتوي على الأداة ، وهي أداة التشبيه الكاف ، كأنها.

نجد أن الكاتب استعمل في علم المعاني ، الأسلوب الإنشائي والخبري ويظهر ذلك في الأبيات التالية:

زهراء: هل جرى ذاك؟[2]

كيف وأين ومتى؟

نوعه : استفهامي، أي جاء بصيغة سؤال.

دْع عهدها العاديَ من قدم فلقد تقادم ذلك العهد[3]

نوعه: أمـــر

غرضه: هو التخلي والإبتعاد.

همام: يا بني الأشراف قوموا وانهضوا

فكفى ما كان منكم من كسـل

نوعه : النداء لشباب أن يكفوا من الكسل والتراخي .

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية .مكتبة مصر ، ص 75.

[2] - المصدر نفسه ، ص44.

[3] - المصدر نفسه ، ص25.

نجد علي أحمد بأكثير وظف في علم البديع ، الجناس والتصريع والمقابلة والاقتباس والسجع ، ويظهر ذلك في الأبيات التالية :

الإقتباس:

من القرآن الكريم إلى الشعر وهذا ما عمل به علي أحمد باكثير، يعرف الاقتباس بأنه هو تضمين المتكلم كلامه.شعرا أو نثرا ، شيئا من القرآن أو الحديث على وجه لا يكون فيه إشعارٌ بأنه من القرآن أو الحديث ، كقول الحريري:" فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب حتى أنشد فأغرب".[1]

في العنوان ذكر الأحقاف وجاء كذلك في قوله تعالى:" وأذكر أخا عاد إذ أنذر قومه بالأحقاف"[2]

هنا يتبين لنا الاقتباس من القرآن الكريم كما نجد اسم همام ، واختاره الشاعر تبعا من الحديث الشريف (أحبُ الأسماء إلى الله عبد الله وعبد الرحمن وأصدقها الحارث وهمام) [3]

والنخل والأعناب حافلـة بقطوفهن كأنها شهـد[4]!

والسَدر يفرش في الفضا بسطا من سندس خضرا فينسد

ذكرت كلمة" سندس "وخضرا في الآية الكريمة هو قوله تعالى:" أولئك لهم جنات عدن تجري من تحتهم الأنهار يحلون فيها من أساور من ذهب ز يلبسون ثيابا خضرا من سندس وإستبرق متكئين فيها على الأرائك نعم الثواب وحسنت مرتفقا "[5]

همام : ليت الزمان لي به يجود وبعده تطويني اللحود[1]!!

[1] - الهيئة العامة للشؤون الإسلامية والأوقاف ، حكم الإقتباس من كتب العلم .

[2] - سورة الأحقاف، القرآن الكريم الآية (22-21) ورش .ص 504-505.

[3] - عن ابي وهب الجشمي، رواه البخاري في الأدب وأبو داود النسائي.

[4] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص66.

[5] - سورة الكهف، القرآن الكريم الآية(31-30) ورش ، ص 92.

واقتبس الشاعر من قصيدة أبي العتاهية اسمها (بكيت على الشباب بدمع عيني) ، وهي :

فيا ليت الشباب يعود يوما فأخبره بما فعل المشيب[2]

يوجد التكرار في أبيات القصيدة " ليت شعري" في المشهد الأول من الفصل الرابع كذلك.

همام : ليت شعري– وكادت النفـ س من يأسها تسيل[3]

ليت شعري هل لي إلى ما تمنيته وصــول

كما هنا وظف الشاعر لغة العصر الجاهلي وهو زهير بن أبي سلمى عندما قال :

ألا ليت شعري هل ترى الناس ما أرى من الأمر أو يبدو وما بدا ليا ؟[4]

اقتبس الشاعر من القرآن الكريم قوله تعالى: "وأزلفت الجنة للمتقين غير بعيد " ويتبين هذا عندما قال [5]:

همام: أهذه سيؤون أم جنة عدن أزلفت للمتقين[6]

نستخلص أن الشاعر باقتباسه من القرآن الكريم والقصائد إلا أنه يريد أن يثبت لغته الشعرية في المسرح، وحرصه على تضمين عمله الجديد على حسب أصول وقواعد الأولين من الشعراء ، والقرآن نسبتا لأن الشاعر يتميز بالالتزام والتحفظ الإسلام.

عامر: من ذا يخاف الله بعد اليوما ؟ قد ذهب الناس فخل اللوما[7]

---

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أوفي بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص69.

[2] - فيصل شكري ، أبي العتاهية أشعاره واخباره. بكيت على الشباب بدمع عيني ، مطبعة جامعة دمشق ، 1965م .

[3] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص 81.

[4] - زهير إبن أبي سلمى(علي حسن فاعور) ديوان زهير إبن أبي سلمى ، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان ، سنة 1408–1988، ط1 ص 139.

[5] - سورة ق ، القرآن الكريم الآية (31) ورش ، ص 520

[6] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر .ص 75.

[7] - المصدر نفسه ، ص 80.

اليوما = اللوما

نوعه : جناس ناقص

لاختلافه في الأحرف (الياء/الواو)

همام : يارب أنت الواحد القهار وأنت ذو الرحمة والجبار[1]

القهار = الجبار

نوعه : جناس ناقص

لإختلافه في الأحرف القاف(الهاء والجيم والباء)

الولي: أسعد الناس بنا أحسنهم نيةً فينا فذاك المستقيم[2]

أحسنهم = المستقيم

نوعه : التصريع

وهو أن يكون في أول البيت وهو نهاية كل بيت بنفس الحرف مثلا كما نجد في هذا البيت (الميم).

همام : حماك الله من سوء وقاك الله من شرً[3]

حماك = وقاك

سوء = الشرَ

نوعه : مقابلة

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في عاصمة الأحقاف مسرحية شعرية، مكتبة مصر ، ص 112.

[2] - المصدر نفسه ، ص 45.

[3]- المصدر نفسه ، ص38 .

غرضها : أن تجعل نغمة موسيقية في البيت أو للمفارقة بين شيئين .

المبحث الثاني: الإيقاع في المسرحية الشعرية

الإيقاع (RYTHME) :

في المسرحية الشعرية، تعد الموسيقى أهم مكون شعري تمسك به الأجداد، حتى قالوا: الشعر هو كل كلام موزون مقفى، وعلى دربهم سار الأحفاد أوفياء لهذا الوزن ، وأطلقوا عليه أحيانا موسيقى الشعر ، وهم يقصدون الإيقاع الذي يحدثه إنسجام الألفاظ والأصوات والصيغ والأساليب من جرس موسيقي يؤثر على السمع وبالتالي على المعني ، ومعنى ذلك أن الوزن والقافية هما من أجزاء الإيقاع ، أما الوزن فهو "تكرار النبر الناتج عن التفعيلات البحر بشكل منسجم، أي توالي الحركات والسكنات وتتابع المقاطع الصوتية وفق نظام معين ، وأما القافية فهي أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة[1]

و يعد حرف الروي جزء ، مهما من أجزاء القصيدة العمودية خاصة ، وإليه تنسب القصيدة فيقال نونية إبن زيدون وسينية البحتري وميمية المتنبي وهمزية البويصري وهكذا.[2]

ودراسة الإيقاع في الأدب والفن قديمة وكانت منصبة على الشعر والغناء والموسيقى ، وكل ما يتعلق بالفنون الزمنية . وكذلك إلى عالم الشعر حيث يرتبط إيقاع القصيدة بالوزن الموسيقي للأبيات الشعرية.[3]

في المسرح يعتبر الإيقاع من العناصر التي تميز دراماتورجية معينة ، وهو من المؤثرات المباشرة في الإيحاء بالزمن في المسرح .فمسرحيات الروسي أنطون تشيخوف (A .TCHEKHOV- 1860-1904) تتميز بإيقاعها البطيء ، وهذا الإيقاع يخلق الإحساس بمرور الزمن بلا جدوى وبالملل وعدم القدرة على الفعل، وكل ذلك من مكونات

[1] - عز الدين جلاوجي ، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، دار التنوير/ الجزائر .سنة 2012 ، ص 241.

[2] - المرجع نفسه ، ص 241.

[3] - ماري إلياس وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، (د، س)، ص 85.

المعنى.كذلك يكون الإيقاع التكراري في المسرحيات الإرلندي صموئيل بيكيت (S.BECKETT-1906-1989) أساس المعنى[1]

كذلك يعتبر الإيقاع من أهم العناصر المؤثرة في شكل تلقي العرض المسرحي. وهو العنصر الأساسي في خلق الإنطباع الذي يشكله المتفرج، أثناء العرض وبعد نهايته (الإحساس بأن العرض كان طويلا أو بطيئا أو سريعا)، وله علاقة أيضا بتحقيق المتعة.[2]

للإيقاع مكونات إيقاعية في النص والعرض المسرحي:

-1- الإيقاع في النص المسرحي :

على المستوى الدرامي من خلال بناء الفعل الدرامي (تسارع أو تصاعد درامي نحو الذورة ، كثرة الأحداث أو نذرتها ، البطء أو السرعة في الوصول إلى الخاتمة)[3].

-2- الإيقاع في العرض المسرحي:

وهو على مستوى العرض بتجسيد الإيقاع من خلال عناصر عديدة منها.[4]

الإيقاع في المسرحية الشعرية "همام أو في بلاد الأحقاف" :

وظف الكاتب الحوار الطويل والحوار القصير، حتى لا يشعر القارئ أو المتلقي بالملل والإطناب في الكلام وهذا جزء من التغير إلايقاعي.

فاشربه متخذا نديمك كل ذي أدب متى نادمته لا تندم[5]

همام: أحسنت يابلبل الوادي !

---

[1] - ماري إلياس وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي .ص 86.

[2] - المرجع نفسه ، ص 86.

[3] - المرجع نفسه ، ص 87.

[4] - المرجع نفسه ، ص 87

[5] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية الشعرية ، مكتبة مصر ، ص 23.

آخر: أجدت

آخر: لقد روحـ ـت بالصوت أكبادا وأرواحا

همام: وقد تفرد بالإحسان شاعرنا إذ ضمن الشعر توصيفا وإصلاحـا

فاشربه مت/خذن ندي/مك كلل ذي أدبن متى/ نادمته /لا تندمي

0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ //0/0/ 0//0///

متفاعلن /متفاعلن /متفاعلن متفاعلن/ متفاعل/ متفاعلن[1]

إستعمل الشاعر البحر الكامل بعدها إستعمل البحر البسيط لأنه في البداية كانت القصيدة عمودية والحوار طويل ثم غير من شكل القصيدة إلى الحوار قصير ومجزءا.

تعريف المدور: هو البيت الذي يشترك شطراه بكلمة واحدة ، أي جزء من الكلمة في الشطر الأول والجزء الآخر في الشطر الثاني[2].

فهو ما كان قسميه متصلا بالآخر غير منفصل منه، قد جمعتهما كلمة واحدة .

احد المتأدبين (معترضا)

إنا علينا السعي للـ أخرى ، وللدنيا سوانـا !

أو ليست الدنيا بسجـ ـن المؤمنين كما أتـان؟

الله يأمر أن نكـو ــن أجل أهل الأرض ثانا !

وأشدهم بأسا وأر فعهم وأعلاهم مكانـا[3]

في هذه الأبيات يظهر المدور وهي نصف الجملة في السطر الثاني كما هو في البيت:

[1] - سليمان عبد الحق ، إرهاصات الشعر الحر عند علي أحمد باكثير – دراسة فنية .http:/www .onefd.edu.dz

[2] - إبن الرشيق القيرواني ، العمـدة ، ج /الأول ، 1/177 .

[3] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية الشعرية ، مكتبة مصر ، ص 23.

وأشدهم/ بأسا وأر فعهم وأعل/اهم مكـانا

0//0/0/ 0//0/// 0/0//0/0/ 0//0///

متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلاتن[1]

وهو بيت مجزوء، محذوف منه تفعيلة من كل شطر، وهو بحر الكامل وغرض الحدف التنسيق الموسيقي.

إستعمل الشاعر في القصيدة أبيات غنائية ز لها طبل موسيقي وكان للشعر الغنائي غرض الإثارة والتشويق :

القينات: نحن نزف الشمسا والشمس في ضحاها[2]

فما أجل عروسا يغمره سنـــــاها !

نحنو نزف /فششمسا وششمس في/ ضحـــاه

0//0/0/ 0/0/0/ 0//0/0/ 0/0//

مستفعلن / مستفعل مستفعلن / متفعل[3]

بيت مجزوء حذفت منه تفعيلة من كل شطر ، وغرضه الموازنة في الإيقاع والتفعيلة ونوع البحر هو بحر الرجز.

نجد بين أبيات الشاعر الشعر الرثائي لأنه رثى همام حبيبته هذه الأبيات:

ياحسرتي اليوم فارقت الحبيب إلى

غير اللقاء ! وواحزني وواكمدي؟[4]

[1] - سليمان عبد الحق ، إرهاصات الشعر الحر عند علي أحمد باكثير – دراسة فنية .http:/www .onefd.edu.dz

[2] - علي أحمد باكثير، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية الشعرية ، مكتبة مصر ، ص 25.

[3] - الخزانة اللغوية ، معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، 1991/1/1.

[4] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص 108.

ياحسرتي/ اليوم فا/ رقت الحبي/ب إلى

0// 0//0/0 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن /فاعلن/ مستفعلن/ فعــل

غير اللقاء/ وواحز/ني ووا/كمدي؟

0/// 0//0/ 0/0// 0//0/0/

مستفعلن /متفعل/ فاعلن /فعلن[1]

نوع البحر هو بحر البسيط.

استخرجت من القصيدة العمودية الإيقاع الموسيقي لهذا البحر:

محمد: (يكفكف من دموعه) [2]

همام أتذكر"علوية" نصيرتنا في الجهاد العسير؟

سليلة طه، فتاة الجحى مثال الكمال مثال الطهر

أتتنى يوما على حــالة تذيب القلوب وتجري العبر

همام/ اتذك/ر علو/ية نصي/رتنا في ا/لجهاد ا/لعسر

0// 0/0// 0/0// /0// 0// 0/0// /0// /0//

فعول/ مفاعل/ فعولن/ مفا فعولن / مفاعل /فعولن/ مفــا[3]

نوع البحر : هو بحر الرمـــل

[1] - الخزانة اللغوية ، معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، 1991/1/1.

[2] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص 90.

[3] - الخزانة اللغوية ، معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، 1991/1/1.

نجد في المسرحية حوار الكلمة و غرضه الإيقاعي هي النغمة الموسيقية للمتلقي \ القارئ.

ناهية: عـــامر ! [1]

عامر: هـــا!

سعدى: عـــامر !

عامر: هـــا !

لبنى: عامـر !

ناهية: قـم يا عامـر !

عامــرن ها/ عامـرن ها / عامـــرن قم / ياعا مـــر

/0/0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن /فاعلاتن / فاعلاتن/ فاعل /فـــا[2]

إستعمل علي أحمد باكثير هذا من النوع من الحوار في الإيقاع الشعري هو:بحر الرمل.

بهذه الأمثلة لا يعني أن الشاعر لم يوظف بعض البحور فهناك بحر المتقارب و المتدارك .

المبحث الثالث : الحوار وأنوعه في المسرحية الشعرية :

مفهوم الحوار (Dialogue) :

إن الحوار الذي يجري بين الناس في واقع الحياة هو " الشكل الطبيعي للخطاب البشري " ، ولأهميته اعتبرت المسرحية فن الحوار لأنه الأساس الذي تنبني عليه ، أو هو

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص75.

[2] - الخزان اللغوية ، معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، 1991/1/1.

على حد قول راشيل كروثرس " هذا الشيء السحري الذي عد الزهرة المتفتحة لكل ما في المسرحية من عناصر "[1]

هو أداة لتقديم حد<ث درامي يصور صراعا إراديا بيد إرادتين تحاول كلا منهما كسر الأخرى وهزيمتها – ويرى أرسطو " أن الحوار هو من أهم الفوارق الأساسية بين الأدب القصصي وبين الفن المسرحي "[2]

وهو المظهر الحسي لها " فلا مسرح بلا حوار " وتكمل وظيفته في الحدث ، والكشف عن أفكار الشخصيات ، وتحسيد الفكرة إلى جانب الدور الجمالي الذي يقوم به ، لذلك ينبغي أن يكون الحوار مناسبا للشخصيات ، يعتبر عن مستواها العقلي والثقافي والاجتماعي وأن يبعد عن النزعة الخطابية المباشرة أو الصنعة المفتعلة ، إذا ليس الحوار مجرد سؤال وجواب .أو مجرد مناقشة عقلية ، بل متعلق بالحدث وبطبيعية الشخصيات وبالموقف المسرحي بصورة مطلقة . [3]

إن الحوار في المسرح هو عملية تواصل بين طرفين أي شخصيتين فأكثر في المسرحية مقروءة أو ممثلة إلا أن هذا التواصل يأخذ نطاقا أوسع حيث يتشظى ليصل إلى الجمع بين الكاتب ومتلقيه الدين يتعددون ابتداء من القارئ إلى المشاهد . [4]

نستخلص من هذه التعريفات على أن هذا الحوار الدرامي خاصة في المسرحية الشعرية ليس لغة عادية وإنما مقيدة بلغة راقية ومتقنة تختلف عن الخطاب أو القصة والنثر في قواعدها كما لها مستوى ثقافي اتجاه القارئ أو المتلقي .

أنواع الحوار المسرحية :

[1] - عز الدين جلاوجي ، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ، دار التنوير / الجزائر ، سنة 2012. ص 284.

[2] - المرجع نفسه ، ص 284.

[3] - عز الدين جلاوجي ، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ، دار التنوير / الجزائر ، سنة 2012، ص 284.

[4] - المرجع نفسه ، ص 284.

الحوار المسرحي هو الحديث تتبادله الشخصيات المسرحية في النصوص المسرحية وعلى خشبة المسرح.وينقسم الحوار إلى قسمين رئسيين هما:

أولا:الحوار الداخلي المونولوج:

المناجاة الشخصية وفيه تفكر الشخصية بصوت مسموع عند حدوث بعض المواقف والأزمات ويعرف" إدوارد ديجاردان" يقول :المونولوج الداخلي يتصل با الشعر من حيث أنه ذلك الكلام الذي لايسمع ولايقال وبه تعبر الشخصية عن أفكارها. [1]

– في المشهد الرابع حوار بين ناهية وهمام وفجأة تتكلم لنفسها(بداخلها)
همام (مفيقا من ذهوله). [2]
ما لعامر؟ هل نام؟

ناهية : (لنفسها) يهتدي الآخر؟

كذلك عامر في الحوار مع ناهية استعمال الحوار الداخلي بشكل مغاير عن ناهية

عامر (بصوت منخفض) [3]

أو فخافي من عامر فسيرديـ ـك –على رغم أنفه –وابن كاسر

–وفي الفصل الرابع حوار بين همام والنجاب فجأة يتكلم النجاب مع نفسه ، أي الحوار الداخلي كتالي :

النجاب :هو قاطع رزقي القليـ ـل غدا وأرزاق العديد[4]

من كل جمال وحمـــ ـار وماش با لبريد

[1] - علية خوني ، الأبعاد الدلالية للحوار الشعري في ديوان عباس بن الأحنف ، رسالة الماستير ، سنة 2013/2012، ص 12.
[2] - علي أحمد باكثير وهمام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص 75.
[3] - المصدر نفسه ، ص 76.
[4] - المصدر نفسه، ص 84.

همام ، (النفسه)

وفهم الفتى البدوي ما لم يفهم النئس الرشد

وفي الفصل الرابع من المشهد الثالث ، حوار محمد مع همام:

محمد:همام رويدك

" يبتدر البكاء فيعوقه عن إتمام كلمته "

همام : (النفسه). ويلاه مالـــــ صديقي أدمعه تبتدر...؟

أشق عليه كلامي ؟

محمد: (لنفسه)

إلهي أبحث بسر الهوى وكنت على كتمه أصطبر؟[1]

بعد الحوار طويل بينهما يظهر الحوار الداخلي عند محمد فقال:

محمد : (لنفسه)

هو يدري بأن ما أتوخـــا هـ محال من الأمور طروح

فهو ينبغي بذاك تحفيف حزني إنني بالأسى إذا لنذبيح[2]

ثانيا :الحوار الخارجي (الدايالوج):

وهو الحوار الذي يضعه المؤلف على لسان الشخصيات ويشترط أن تسمع الشخصيات حوار بعضها البعض ، وهو النمط الأكثر شيوعا في المسرح ويمكن أن يكون حوارا ثنائيا بين شخصيتين فقط أو بين أكثر من شخصيتين .ويتفرع الحوار الخارج إلى صنفين هما:

[1] - علي أحمد باكثير وهمام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص 89 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 91.

(أ). **حوار مباشر:** ويدور بين شخصيات القصة على النحو غير المباشر إذ يوجه المتكلم كلامه مباشر إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما.

(ب). **حوار غير المباشر** : له صيغتان الأولى تسمى النقل الغير مباشر وفيه تضغط الأحداث ويختصر الزمن ويكون المنقول على الدرجة من الانتقالية والأخرى :تعتمد على المنقول المباشر، إذ يتم استدعاء حوار جرى في الماضي محافظا على حرفيته وصيغته الزمنية .[1]

نجد في القصيدة الحوار الطويل بين الزهراء وأخيها همام في الفصل الأول من المشهد الأول مباشر ولشخصين فقط، وهذا يدل عن أهمية الموضوع الذي يدور بينهما.

زهراء : أخي مابك البوم ؟إني أرا ك قليل النشاط كثير الضجر[2]

أأنت مريض وقيت الشرو ر ، وبلغك الله طول العمر

همام: غير أن الشباب في هذه الأنحـــ ـــاء باالحسن ليس يحتفلونا

إنما ينظرون للمال فاحمـــ ـــــل هو الزوجة التي يخطبونا

وكثيرون الجمال في الذات أم لا يرى زوج بنتها مغبونا

لشاعر أسلوب حواري غير مباشر ، وهذا ليس له سابق فكري بحيث تتداخل الآراء فيما بينها بسبب تصادم الأحداث والمواقف في زمن محدد لها ، وهذا الصراع الحواري يظهر من بطريقة غير مقصودة، ويجري بين الأشخاص كما في حوار(بكر وشهاب) في المشهد الثامن:

بكر : ياعم ما الذي جرى ؟ رددت مني اليدا

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص 12.

[2] - المصدر نفسه ، ص 54.

ألست قد قبلتني فما عدا مما بدا؟[1]

شهاب : (يتجلد ويخفي غضبه)

حظك يابكر–الذي حلي عنك الموردا

فاطلب سواها تلـــــ ـقهن كاالرمال عددا

بكر: (في وقاحة)

وأين أموال التي أنفقت فيها بددا؟

وهذا التسلسل الحواري ناتج عن استفزاز كل طرف بعضه البعض من غبضا وسخرية وما في ذلك من النقاش.

لجأ الشاعر إلى الجملة الحوارية في نصه الشعري كما تخلو من الإطناب والإطالة كما أنه لم يضبط في توظيفها بين الأبيات الشعرية بكثرة وإنما لها غرض إيقاعي وموسيقي محض أو لغرض تغير من نمط القصيدة لأن الحوار يصعب استعماله بحرفية في القصائد الشعرية العمودية .

في المشهد الثالث (همام في مكتبه وعنده صديقه محمد يزوره زيارة خصوص بمناسبة قرب زواج همام)

همام محمد

محمد: لبيك !

همام: ماذا ورا ءك من خير؟

محمد : ليس عندي خبر[1]

[1] - المصدر نفسه ، ص 17.

نجد في الفصل الخامس من المشهد الثاني أن الشاعر في البداية كتب الحوار بجمل متقطعة ثم غير ورجع الى كتابة القصيدة عموديا .ويمكن هذا التغير يرجع إلى حالة الشاعر النفسية أو لشتياقه لزوجته التي ماتت في عز شبابها.

(حسن في غرفتها .همام داخل إليها)

حسن: حبيبي؟

همام: أجل منيتي !

حسن : تعـــــال إلى جانبـــي أمالك في ضمـــة ! [2]

إستعمال علي أحمد با كثير اللغة الحوارية المنقوطة (الغير تامة) في النص المسرحي .

همام: فلا تسمع إلا ما... يصيب السمع بالوقر[3]

- حوار بين بكر وشهاب :

بكر : (في تضعضع وخجل)

إذن ... فما لي كله

...أكله .. وازدادا...

إذن...فلم يعطك من مالي ...شيئا أبدا... !

يا ويلتنا ! واحسرتا ! وأحزنا .. !و اكمدا !

لأرفعن أمـــــره إلى الأمير أمـــــجدا"

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو بلاد الأحقاف مسرحية ، مكتبة مصر، ص87.

[2] - المصدر نفسه ، ص 99.

[3] - المصدر نفسه ، ص 36.

أفضحه عند الورى .. [1]!

ونستنتج أن الشاعر له غرض أو بعدين، إما هدفه إثارة المتلقي وجعله يملئ الفراغ (الذهن). أم حالة نفسية توقف الشاعر فيها أثناء كتابته لهذه العبارات .كما أن الجمل الغير التامة في الحوار لا تأتي بكثرة في القصيدة الشعرية العمودية كما تأتي في النثر والقصص...لخ .

وظف الشاعر اللغة الحوارية الغزلية ، بطريقة فنية رائعة حتى أن علي أحمد باكثير شكل لنا صورة الرسالة ببصمة همام في آخرها وكذا عند الرد ببصمة حُسن وكأنها رسائل منقوشة باسميهما.

الرســـــــــالة

حبيبـــــة قلبـــــي عليـــني بتنويـــل

أقــض زمانـــي في رجـــاء وتأميل

لعلــي أستطيـــع ابترادا من الجـــوى

بضمـــــي إياه لصــدري وتقبيلـــي ؟[2]

همام

الـــــــرد :

جوابك عنـــدي ما تظن ، فلا تـــــرم

بكتبــك إحراجـــي فإنك ذو علـــــم

و إني فتـــاة ليس أمـــــري في يـــدي

[1] - المصدر نفسه، ص 55.

[2] - علي أحمد باكثير، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص 63.

فإن شئت فاطلـــب ما تؤمل من أمـــي[1]

حســـن

حتى أنه كتب الرسالة والرد بشكل مغاير تماما للقصيدة وغرضه التنميق والتجميل في اللغة على حسب طريقته.

كما أن للحوار الداخلي علاقة بالصراع الداخلي للشخصية بحيث يكشف ويفصح ويظهر بعض الخبايا وما يجول في ذهن االطرفين وهي تتعلق بالذاتية / الوجدان (نفسه) من مشاعر وأحاسيس.

[1] - علي أحمد باكثير همام أو في بلاد الأحقاف ، مسرحية شعرية ،مكتبة مصر، ص 64.

الفصل الثاني:

الحبكة و الصراع في مسرحية همام.

المبحث الأول:

الحبكة في مسرحية همام.

المبحث الثاني:

الصراع في مسرحية همام.

المبحث الأول : الحبكة في مسرحية همام:

تعتبر الحبكة والصراع من جماليات التصميم من من المسرحية الشعرية ولكل عنصر دوره المهم والمحرك في المسرحية.

كلمة حبكة في اللغة العربية مأخوذة من فعل حبك حبكا ، أي احكم صناعة الشئ وحبك الحبل شد فتلته. [1]

أولا: الحبكة intrigue :

الحبكة هي تشابك خيوط الأحداث بسبب تعارض الرغبات الشخصيات ، وهذا التعارض يترجم إلى أفعال يتحدد من خلالها المسار الديناميكي للمسرحية من بداية وحتى النهاية ، وهي ترابط وقائع المسرحية بعلاقات سببية ضمن مسار يمتد من البداية الى وسط أو ذروة ونهاية أي أن الحبكة هي بناء يتركب على النواة البسيطة التي هي الحكاية ، هذه العلاقات السببية هي بالضرورة نتاج للصراع بين الشخصيات ، أو لتأثير أحداث خارجية عليها ، وقد يصل التشابك الأحداث إلى حد نشوء عقدة ، والواقع ان الحبكة تتعلق بمسار الحدث وبعلاقة الشخصية يبعضها ضمن هذا الحدث ، و بهذا فان الحبكة ترتبط بوجود صراع وعائق أو مجموعة عوائق في العمل. "[2]

"وأحداث المسرحية ذات الحبكة تجري طبقا لتسلسل منطقي ، وليس فقط طبقا لتسلسل زمني. "[3]

وللحبكة أهمية كبرى في المسرحية لأن المسرحية تمثيل لفعل، وقد ذهب أرسطو إلى "أن الحبكة هي العنصر الذي لا يمكن الاستغناء عنه " ومن أهم وطائف الحبكة ووظيفة صناعة التشويق. "[4]

---

[1] - عز الدين جلاوجي ، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ، دار التنوير / الجزائر ، سنة 2012، ص 166

[2] - ماري إلياس وحنان قصاب حسن والمعجم المسرجي ، ص 76-77.

[3] - المرجع نفسه، ص 77.

[4] - المرجع نفسه ، ص 77.

وما استخلصه أرسطو في مدى أهمية الحبكة في المسرحية ، الشعرية جاء ملما بما عرفه البعض الآخر لدور وظيفة الحبكة ، كما أن أرسطو أسبقها في المرتبة الأولى على الشخصية لولا مدى أهميتها.

تعتبر الحبكة مخطط الحوادث أو نظام ترتيبها الذي يقود إلى نهاية المسرحية، وبيان ما جاء فيها من تنظيم أو تصميم أنتج مزيدا من الإشارة والتوقيع لنهاية الصراع من خلال ثلاثة أنواع من الحبكات هي: الحبكة البسيطة ، الحبكة المركبة، والمفردة أو المزدوجة والمحكمة أو المهلهلة. كما استطاع الكاتب أن يجعلها مرتبطة بالأحداث. [1]

المبحث الثاني: الصراع في المسرحية الشعرية

أولا:الصراع conflit:

مفهوم عام يفترض علاقة صداميه جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر. وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات ، كما انه موجود أيضا ضمن الذات البشرية ، ولا يعتبر التوتر وعلاقات المنافسة بالضرورة صراعا. [2]

لابد من مقومات لكي يكون هناك صراع ما في الواقع الاجتماعي والسياسي وغيره منها:

وجود قوى فعالة تتجلى ماديا بشكل ما ضمن حيز محددا فالقوى المجردة لاتشكل طرفا من أطراف الصراع ، وكل طرف من أطراف الصراع يرتبط بمنظومة خاصة به.

وجود علاقة ما تربط بين القوى المتصادمة فإما أن تخدم الصراع بين عناصر تنتمي إلى نفس المجال ، أو يكون صراعا بين مجالين مختلفين يتنازعان عنصرا واحدا مشتركا .

ارتبط الصراع في المسرح الدرامي بوجود البطل، وكذلك تحدد نوعه في المسرحية بنوعية وطبيعة العائق الذي يقف بمواجهة البطل ويمنعه من تحقيق رغبته وهناك الكثير من الدراسات التي تفسر علاقة البطل بالصراع ، فقد اربط هيجل وكذلك الناقد الروماني جورج

[1] - ياسر بن عبد الرحمان الكلثم ، البناء الفني في المسرح علي الغريب، رسالة ماجيستير PDF.

[2] - ماري إلياس وحنان قصب حسن ، المعجم المسرحي ، (د، س)، ص 257.

لوكاتش (G.luckacs) تشكل البطل كبطل بعملية وعي الذات لديه ، واعتبر أن هذا الوعي لا يتحقق إلا ضمن علاقة صراعية حيث يقف هذا البطل بمواجهة شخصية أو قوى أخرى معارضة له ، أو بمواجهة مبدأ أخلاقي[1].

هو قوام البناء الدرامي للمسرحية ، ومن أهم العناصر فيها ويستمد قوته من مقدار التباعد بين موقفين أو فكرتين أو قوتين متعارضتين ، و كلما كانت القوتان المتصارعتان متقاربتين كان الصراع قويا ، و المسرحية الناجحة هي التي يكون فيها الصراع سببا في الصراع الذي يليه ، ويكون كل صراع أقوى وأكثر كثافة من الصراع الذي يسبقه ، ومن ثم تتحرك المسرحية مدفوعة إلى الأمام بواسطة الصراع الذي تخلقه الشخصيات مدفوعة برغبتها في الوصول إلى الهدف العام. [2]

وغالبا ما يكون الصراع من النوع الذي يسمى:

الصراع الخارجي: الذي يتجلى في الحوار والحركة والفعل ويكون بفعل القوى الخارجية فيجري الصراع بين بطل المسرحية والقوة الخارجية عند ذاته.

الصراع النفسي الداخلي: الذي يقوم بين إرادتين كالصراع بين العقل ، أو الواجب أو الضمير من جهة ، وبين العاطفة من جهة أخرى ، أو كالصراع بين الخير والشر . [3]

يشبه الصراع بالعمود الفقري في بناء المسرحية الشعرية وبالصراع تكمن القيمة الفنية للمسرحية وللحدث ، ويمكن أن يكون الصراع الداخلي والخارجي مزيجا بينهما أي صراع خارجي وداخلي (ذاتي) ، في نفس الوقت . وله جانب ذهني أكثر من الواقعي كقصة بجماليون لتوفيق الحكيم.

العمل الأدبي في تصوير حادثة من الحوادث الحياتية ، أي اجتماعية أو سياسية ، فإنها ترتبط بالزمان والمكان والحبكة والصراع سواء الصراع مادي أو نفسي فان

[1] - عز الدين جلاوجي ، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ، دار التنوير/ الجزائر ، سنة 2012 . ص 80.

[2] - رشاد رشدي ، فن كتابة المسرحية ،الهيئة المصرية العامة ، سنة 1998. ص 43.

[3] - المرجع نفسه ، ص 44.

العمل الفني داخل المسرحية يتطلب هذه العناصر حتى يساعد المؤلف من نسيج خلية موحدة ذات موضوع واحد ومرتبطة مع بعضها تحت فكرة عامة ومعالجة لواقعها عند الكاتب.

حبكة الموضوع ، ظهرت من بداية المسرحية ، لكن لم تكن مفتعلة وإنما تشبه كقتيل الحرب وتشابكت الأحداث خاصة في أراء بعض المتأدبين واعتراضه بما جاء به همام من علم وفقه ونجد همام حرصه الكبير على نساء قومه أن يدعوهم إلى التعلم والتثقف وهذه حبكة الموضوع ، كما نجده مشتت الأفكار ومنقسم القلب ، جزء يسعى لتطوير وتوعية أمته والجزء الثاني حبه لحسن وعشقه لها (حبه لوطنه وحبه للفتاة) لذا تعدد مراحل الحبكة في الظهور والزوال حتى انتهت بالذهول والفجع والحسرة والحزن الكبير الذي سمعه او وصل إليه رسالة كتبت فيها موت الحبيبة ثم صديقه تم علوية حبيبة صديقه وهنا قوة الفشل والألم عند همام وانتهت برجوعه إلى الله عز وجل لأنه هو المحيي والمميت .

(يرى ثلة منهم يتهامسون)

فيم تهامسون ؟ ومم تعجبون ؟

(ينظر بعضهم الى بعض ويجيب أحدهم)

القوم للذي قد فلت منكرون !

آخر: يقولون ترشدت !

وهل بالرشد من لوم؟

فهذا(قطب الإرشـــا د) رب الفضل في القوم !

أحدهم: نحن نعني فئة النصب التي أبغضتنا آل بيت المصطفى !

جاهرتنا بالعدا في (جاوة) وبوادي (حضر موت) في الجفا[1]

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر، ص 29-30.

أكثروا على همام الكلام الجانبي ويتهامسون ، ويتهمونه بالإرشادي وساءا الفهم فيه لأنه جاء ليصلح فيهم ويغير فكرهم، فتدخل عليه بعض الآراء وتعارضه فيما جاء به ، وهنا تظهر الحبكة في الفصل الأول من المشهد الثالث.

احمد:(أحد الأدباء) هذا إبن عيسى يذم فينا أبا العلاء

همام:في الدين أو في البيان؟

بل في كل الشؤون على السواء

همام:لا يا إبن عيسى جزت المدى لا بدّ من العدل في القضاء[1]

"ملتفتا الى أحمد"

وأنت ماذا تقول فيه؟

احمد: إني أراه في الأتقياء

همام: كلاكما قد غلا، فهذا ذمّ، وذا لجّ في في الثناء

بل هو في شعره إمام جدّد نهجًا للشعراء

لكنّه كان في ارتياب من دين مولاه وامتِراء[2]

تظهر الحبكة ثم تختفي فجأة إلى حل، كما نرى أحد الأدباء يذم أباء العلاء فيتدخل همام في الحوار ويقول له فيما كان الذم ، هنا تكون الحبكة كذلك في تعارض بعض الأدباء، وهذا الإشكال يتكرر كثيرا فيما بين الأدباء وبعض المتعصبين والمناقضين له .

همام: أزهراء لا عدمتك الديــا ر، حديثك يقشع عني الكدر

لأنت العزاء إذا ما أتيت وأنت الهناء وأنت الحبرْ

فأنت الكتابُ؟أما تقرئين؟

زهراء: بلى !ذا الكتاب معي قد حضر

كتاب كريم خليق به بأن يكتبوه بنور البصرْ[3]

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص 21.

[2] - المصدر نفسه ، ص 21.

[3] - المصدر نفسه ، ص 13.

نجد همام يحمل همًا كبيرا بسبب بما تعانيه أمته في حضر موت خاصة المرأة يفتقدن كثيرا عالم الثقافة لأن الجهل وبالأخص العادة والتقاليد قتلت فيهم روح البحث والتعلم لكن الشاب الثائر يريد كسر هذا الحاجز ونهوض النسوة مثلما هو الحال عند النساء الشرقيات التي لهن صوت في مجتمعاتهم، وتوجد هنا الحبكة في تشابك الأفكار عند همام ومسؤوليته نحو أفراد المجتمع.

كما يرى علي احمد باكثير المرأة هي الوسيط بينه وبين مجتمعه لأنه يريد أن يصل أفكاره عن طريق المرأة ، وهذا يرجع الى همام لأنه يحترم رأي حبيبته حسن.

(يتذكر حسنا ويستحضرها كأنها ماثلة أمامه تسمع ما قاله فيستحي مما ت كلم به في أهلها).

ياحسن !معذرة فأهلك نا لهم الملامُ وما جنوْا ذنبا

حاولتُ عندهمْ بتوءدةٍ لكنني لم أحسن العتــبا

ورضاك همي في الحياة، فإن ترضىَ رأيتُ عذابها عذبا! [1]

(ينتبه من ذهوله إلى أنه بحضرة أخته الحنون)

زهراء خليني لأرحل عن هذي الديار فأسلوَ الحبّــا

فلقد لقيتُ به دواهي لــه رعن الجبالَ تركنها تربــا[2]

قلب همام ينقسم إلى قسمين حبه لوطنه ولفتاه (حُسن)، رغم محاربته لهذا الجهل والتأخر إلاّ أن حبه لحُسن يحبكه في أزمة نفسية متأزمة لأنه لا يريد أن يفقد حبيبته حُسن.

ومن شدة اشتياقه لحُسن صار يتخيلها أمامه، دون أن ينتبه لوجود الزهراء أخته.

في المشهد الرابع عند نزول همام في مكة استأجر مكان قريبا من المسجد الحرام يبثّ له من طرف الموزع البريدي خبر وفاة زوجته وجبيبته وصديقه محمد وعلوية لكنه في

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر، ص 61.

[2] - المصدر نفسه ، ص 62.

الأخير تقبل قدر وحكم الله عزوجل، لكنه تأزم كثيرا، وتظهر فيه حبكة الموضوع لكن فقدانه لأحبائه الثلاث جعله يرثيهم:

همام: ياحسرتي اليوم فارقت الحبيب إلى

غير اللقاء ! وواحزني وواكمدي

أشكوك إليك إلهي ما مُنيت به

من الخطوب ولا أشكو إلى أحـد! [1]

نستخلص في الأخير أن الحبكة لم تكن ثابتة عند الكاتب علي أحمد باكثير ، وإنما يحدث حبكة بعدها حل ثم تأزم وتسلسلت الأحداث على زمن واحد ، لكن المواقف تغير مسار الحبكة. لكن لم أجد الحبكة في المسرحية الشعرية بقدر ما يوجد الصراع.

همام: الحمد لله إطمأن قلبي ! هأنذا بين يميني ربي؟

ان عظمت مصيبتي وخطبي فالله يراعني هو حسبي[2] !

يارب أنت الواحد القاهر وأنت ذو الرحمة والجبار[3]

هنا همام يرضى بالواقع وماكتبه الله له من قدر وقضاء، واطمأن قلبه وينتظر أجله ليحلق بحبيبته وأنصاره في مبدأه.

الصراع في المسرحية الشعرية يختلف من شخصية إلى أخرى، لأنه يوجد صراع بين شخصيتين أو أكثر وإمّا يكون الصراع داخلي بينه وبين نفسه أو صراع في قضية معنية أي موضوع ما للوصول إلى قرار أو نتيجة محتملة .

في مسرحية همام أو في بلاد الأحقاف ظهرت حوارات بأنوعها ، كما لها صراع وبأنواعه ويظهر كتالي:

---

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص 108.

[2] - المصدر نفسه ، ص 111.

[3] - المصدر نفسه ، ص 112،

عقيل(أحد الأدباء):

لا تعجبن هُمام تلك حقيقة كالشمس فيها الشاربون سواءُ

ما قيمة الدنيا وما فيها إذا ما لم يكن شايٌ ولا ندمـــاء؟

همام: إن في الشـاي عـزاء لصريع الهـــم والغـمْ

لكئيـــب أو حزيـن أو عميـدٍ أو متيـــم

حـاز لُطفَ الخمر إلا أنـــه غيـر محـرّم؟[1]

نستنتج هنا **صراع فكري** بين رأيين مثقفين بحيث يتبادلون الأفكار والمعارف ، وهذا النوع من الصراع يرتقي في المسرحية الشعرية خاصةً في اللغة والأسلوب لأنها تختلف من مستوى إلى آخر.

أحد المتأدبين(معترضاً):

إنا علينا السعي للـ أخرى، والدنيا سـوانـا!

أوليستِ الدنيا بسجـ ـن المؤمنين كما أتـانـا؟

همام: الله يأمرأن نكـــــو نَ أجلَّ أهل الأرض شانـا!

وأشدهم بأسًـا وأر فعهم وأعلاهـم مكانـا[2]

نستخلص أن الصراع الخارجي لا يكمن في المعارضة أو غيره وإنما التصدي للعوائق التي يواجهها هُمام وفي الأخير توصل إلى نتيجة حتى وإن لها فائدة لقومه على أنه ساعدهم على نفض الغبار الذي يكسوهم جهلا وتمردا من العادات والتقاليد.

يصف لنا الكاتب الصراع الداخلي عند همام في الفصل الأول من المشهد الأول عندما تدخل الزهراء على أخيها همام فتجده يئن أنينا خفيفا يشبه الغمغمة ، فتعرف ما به لأنها تعلم ما يسعى إليه آخاها ويهدف له .

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص 22.

[2] - المصدر نفسه ، ص 25.

همام : أي إن بي مرضا الفؤا د يا زهر ينذرني بالخطر[1]

ولا تجهلين ماذا بصونـــو ك مما بدا منه أو ما استر

فماذا وراءك هل من جديـ د يحفف من وجدي المستعر ؟

وجدت الصراع في المسرحية الشعرية ، صراعا خارجيا واضحا ، عكس ما جاء في الصراع الذاتي الذي يصور لنا الجانب اللاشعوري ، حيث يبين لنا أن همام صراعه النفسي ينقسم إلى جزئين هما أولا: كيف يساعد مجتمعه الحضرمي لأنه تأثر نفسيا من قومه. ثانيا:حبه لحسن وخوفه من أن تضيعمن بين يديه.

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص12.

الفـــــصل الثـــــالـــــث

الشخصية في المسرحية الشعرية.

المبحث الأول

أهميتها في مسرحية همام .

المبحث الثاني

وظائفها في مسرحية همام.

1- الشخصية character:

- يعرفها فريد نبرغ في الكتاب علم النفس الشخصية والتوافق بأنها : نظام ثابت من الخصائص المعقدة الذي عن طريقه يمكنه أن تتعين هوية نمط الفرد[1]

- بينما عرفها (روشكا) بأنها :

<< التنظيم الدينامي المتكامل أو التركيب الموحد للخصائص النفسية التي توصف با لثبات وبدرجة عالية من الاستقرار المظهر العقلي الخاص بالإنسان >>[2]

الشخصية في النص المسرحي :

تعد الشخصية إحدى العناصر الدرامية المهمة في التكوين النص المسرحي، وثمة خصائص وكيفيات تتحقق بها فعالية هذه الأهمية وتتجلى بوضوح في بنية النص الدرامية. لتثير لدى الملتقي لذة المتابعة والترقب والتجسس، وأولى هذه الخصائص نلمسها من خلال المفاصل التي تكونها، منها ماهو الطبقي، (كالبيئة والهواية والمهنة والمزاج والطباع والعلاقات) ومنها ما يتعلق بوضعها المادي (كا الجنس والطول والسن واللون)ويعتمد الكاتب على هذه الأسس لإظهار طبيعة الشخصية وتصرفاتها وسلوكها ضمن أحداث النص فنتعرف عليها وعلى الظروف التي تحيط بها.[3]

إذا فإن الشخصية<< تأخذ دور الريادة والاهتمام في بناء النص المسرحي، ويحتملها الكاتب مجموعة القيم والمبادئ التي يؤمن بها كفرد ويراها ضرورية الوجود في المجتمع، ومن ثم يحاول جاهدا عبر الشخصيات نصه أن ينقلها إلى الجماعة فتعتبر إلى الطرف الآخر من المعادلة المسرحية وهو الجمهور المسرحي>> تبدأ من إكتمال فكرة النص في

[1] - مبارك صليوا ، الشخصية في النص المسرحي ، ص 208.

[2] - المرجع نفسه ، ص208.

[3] - المرجع نفسه ، ص208.

ذهن الكاتب وتنتهي عند وضعها على الورق يستحضر من خلالها الصور الجوهرية للمشاكل وتقديمها في قالب فني متكامل << ولابد كل نص من شخصيات تحمل سمات العلم الدرامي الذي يدور في الذهن المؤلف ، ويتوقف تكوين الشخصيات على نوعية المسرحية ومنهج الكاتب في المعالجة غير أن أقوى الشخصيات في الدراما هي الواضحة والطباع والمميزات والممثلة للأبعاد المسرحية >> [1].

أهمية الشخصية في مسرحية هُمَام:

تعددت آراء وتعريفات العلماء للشخصية ومدى أهميتها ودورها في شتى المجالات :

– عند العلماء الاجتماع أمثال دوركايم. بيارجاني، هالفاكس، فتعني الشخصية التكامل النفسي للسلوك عند الكائن الإنساني الذي تعبر عنه، العادات والاتجاهات والآراء. [2]

– عند علماء النفس فتعني السمات الظاهرية البيولوجية والجسمية والعقلية والباطنية الوجدانية النفسية، فكل شخصية سماتها وسلوكها الخاص التي تتصف بهما فالشخصية هي المجموعة العادات السلوكية للفرد التي يمارسها في أوجه النشاط المختلفة . [3]

– ويرى فرويد الشخصية عنده تتكون ضمن ثلاث منظومات الهو والأنا والأنا الأعلى[4]

فالهو : هو الرغبات الجنسية .

الأنا : وهو الوعي والضمير والشعور والإرادة والعقل ، بمعنى الشخصية الخاصة لإنسان معين .

الأنا الأعلى : وينضم إلى العادات والتقاليد والمجتمع .

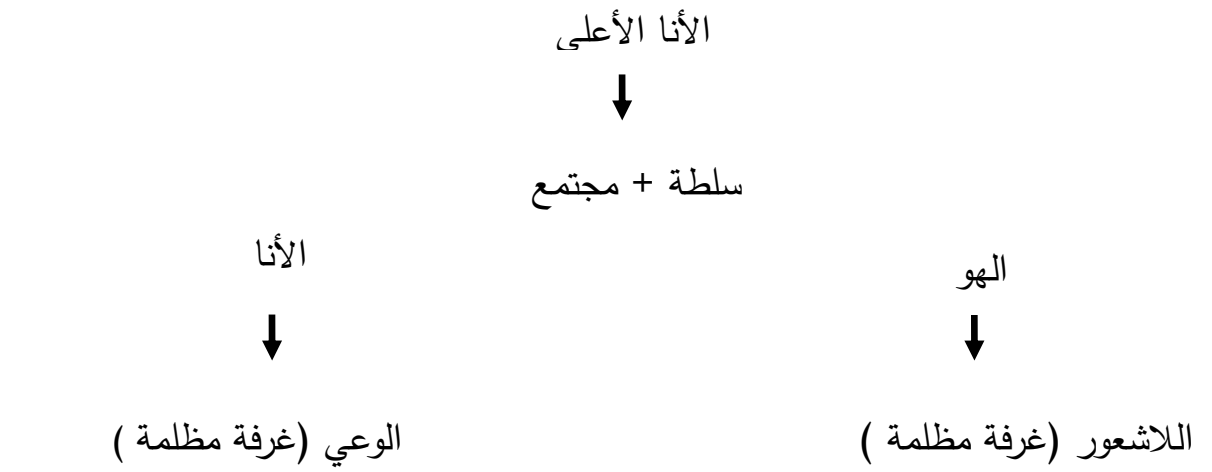
---

[1] - مبارك صليوا ، الشخصية في النص المسرحي ، ص 208.

[2] - سعيدي ميمونة ، بناء الشخصية الكوميدية، في مسرح عبد القادر علولة ، رسالة الماجستير، جامعة وهران، سنة 2012/2011، ص20.

[3] - المرجع نفسه ، ص 21.

[4] - المرجع نفسه ، ص 22.



أما شكسبير لا يوجد في مسرحيات شكسبير شخصيات معلقة في الهواء ، بل هي دائما ابنة واقعها بتجلياتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . وتكمن براعة شكسبير في القصص المثيرة التي يستخدمها في مسرحياته ، والمخزون الغني من الشخوص التي يمتزج فيها الخير والشر والعاطفة والعقل واللغة الشعرية البليغة ، والبراعة في التلاعب بالكلمات والألفاظ والمفردات الجديدة . [1]

كما نجد في مسرحيات شكسبير نوعا من الغموض حيث لانستطيع فهم المسرحية إلا بالرجوع إلى الشخصيات التي وظفها وهذا يرجع إلي مدى اهتمامه للشخصية .

وكذا الأمر عند أرسطو حيث قسم كل جزء في رتبتها الخاصة ووضع الشخصية في المرتبة الثانية إلا أنه أعطى لها اهتمام كبير ودور كبير بحيث تلم جميع العناصر

الشخصية المسرحية عند أرسطو: لقد صنف أرسطو الشخصية في كتابه " فن الشعر" في المرتبة الثانية بعد الحبكة المسرحية ضمن الأجزاء الستة المكونة للتراجيدية (الحبكة ، الشخصية ، اللغة ، المرئيات ، الغناء)، فهو يرى أن الحبكة والشخصية وجهان لعملة واحدة ، فلا حبكة دون شخصية ولا شخصية دون حبكة ويعقد أرسطو روابط متينة

[1] - بوابة الأدب مقالة عن الكاتب المسرحي وليم شكسبير .www.kipedia.org/https://arm

بين الشخصية والمكونات الأخرى فاللغة هي أداة تعبير الشخصيات بالكلمات والفكرة هو قدرة الشخصية على القول المناسب في الظرف المتاح . [1]

- **الشخصية تصنع الحدث :**

فالدراما حدث ومهما كان نوع الحدث لا بد أن يصدر عن شخصية معينة وإلا لم يكن له معنى . ولكن الدراما مع ذلك ليست أي حدث ... أنها حدث ينبني على المفارقة لا يمكن أن تتحقق إلا بالاحتكاك بشخصيتين أو أكثر من نوع معين ... أما أن تكون الشخصيات مجرد أنماط سلوكها مرسوم ومسبق عليها أو مجرد دمي تدعو إلى فكرة معينة أو تتحدث بلسان المؤلف فهذا ، ليس من الدراما في شيء لأن هذه المسخ غير قادرة على أن تصدر عنها أفعال لها صفة الدرامية ... قد تكون قادرة على تسليتنا أو على نقل أفكار المؤلف إلينا ... ولكن مهما كانت أصالة هذه الأفكار ومهما كان القدر الذي نستمتع به من التسلية فهذا النوع من المسرحيات ليس مسرحا على الإطلاق لأنها عاجزة عن أن تحدث فينا الأثر الدرامي ... لأنها في الحقيقة ليست أعمالا فنية على الإطلاق إذ لا تعدو أن تكون مجرد نقل لما هو موجود أو مألوف وليست خلقا لما لم يكن موجودا أو مألوف قبل أن يتم هذا الخلق ... وبدون الشخصية بمقوماتها الدرامية لا مقوماتها الواقعية لا تمكن أن يتم هذا الخلق[2]

نستخلص أن الشخصية لها بناء درامي متين ، كما لها علاقة بينها وبين المتلقي (الجمهور) ، كما للشخصية صورة تخيلية تكشف بها الكاتب أو المؤلف مدى توسعه الفكري لمعالجته لبعض المواقف والمواضيع سواء داخل الذات أو خارجها كما أن تجسيد له دور أساسي على خشبة المسرح لتوصيل الفكرة مهما كان نوعها .

[1] - ابراهيم حمادة ، أرسطو فن الشعر ، مكتبة الأنجلو بالقاهرة المصرية ، سنة 1983، ص 54.

[2] - رشاد رشدي فن كتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة 1998 ص 45.

- تحدثت أوبر سفيلد عن النموذج الفاعلي وأكدت أن نموذج الفاعلين لا يمكن أن يتوحدوا مع الشخصية لأنه:

1) من الممكن أن يكون الفاعل مجرد (المدينة – إيروس – الله – العربة) وأن يكون لشخصية جمعية (الكورس القديم – جنود الجيش) أو مجموعة من الشخصيات زمن الممكن أن تكون هذه المجموعة معارضة للذات الفاعلة أو لفعلها .

2) من الممكن أن تتحمل الشخصية في الوقت نفسه أو تباعا وظائف عدة فاعلة مختلفة .

3) من الممكن أن يتغيب الفاعل عن الخشبة المسرح ولا يدخل وجوده النص إلا في الخطاب الذوات الفاعلة المخيرة الأخرى (المتكلمون) بينما لا يكون هو نفسه الذات الفاعلة المخيرة قط .

- الشخصية ستتحرك دوما ضمن الحيز الذي رسمه لها أرسطو بوصفها فاعلا للحدث .[1]

وظائف الشخصية في المسرحية :

يعتبر مفهوم الشخصية على حسب تطور الدراسات المعاصرة كالدراسة البنيوية والسيميائية للشخصية ، وصارت لها مقاربة واتجاهات وتطورات عند بعض النقاد كالمقاربة بين وظيفة الشخصية في الدراما ووظيفة الفاعل في اللغة كالمقاربة بين نظرية أرسطو والشكلانيون ، كما للشخصية نظريات نفسية واجتماعية ، لكن هذه التطورات انحصرت عند ثلاث أسماء وضعوا وظائف للشخصية وهم فلادمير بروب وفليب هامون والجرداس جاليان غريماس وأسسوا ما يسمى بالسيميائيات السردية.

- **أولا: لفلادمير بروب** : تقدم الباحث الروسي فلادمير بروب والموسومة بـ

[1] - أحمد صقر، قراءة تحليلية في إيطار نظرية التلقي لمسرحية اللصوص للشلر، كلية الآداب جامعة الإسكندرية ، ص 20.

" مورفولوجية الحكاية " إحدى الدراسات الجادة في مجال مقارنة مكون الشخصية استثمر فيها مقولات الشكلانيين الروس ، وعمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية ركز فيها على وظائف الشخصية ، وخلص من خلال تحليله لمائة حكاية روسية إلى الثابتة في كل الحكايات هو وظائف الشخصيات ، وليس الشخصيات في حد ذاتها.

وتبعا لذلك أحصر فلادمير بروب عدد الوظائف المستخلصة وحصرها في إحدى وثلاثين وظيفة قابلة لأن تقلص في دوائر لا يتعدى عددها سبع دوائر وهي دائرة الفعل المتعدي دائرة الفعل الواهب ، دائرة الفعل المساعد ، دائرة فعل الأميرة فعل المؤثر دائرة فعل البطل ، دائرة فعل البطل المزيف . [1]

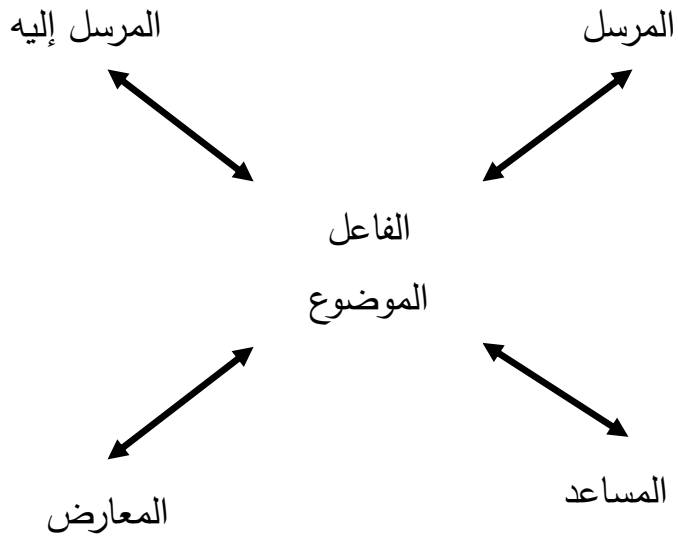
ثانيا:لـفليب هامون فيرى بأن " الشخصية " ليست مفهوما أدبيا محضا بل هي مرتبطة بالوظيفة النحوية التي يقوم بها داخل النص ، أما الوظيفة الأدبية في رأيه تأتي حين يخضع الناقد الشخصية الأدبية إلى المقاييس الجماعية ، كما يرى أنها مورفيم فرغا يمتلئ تدريجيا كلما تقدمت الحكاية ، ويرى أيضا أنها تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص حيث تتوزع هويتها في النص من خلال أوصاف فالشخصية بالنسبة لفليب هامون ليست كائنا عاقلا فقط ، بل هي أيضا علامات ورموز لسانية تجسد النص وتجعله نابضا بالحياة فهي " لا تنمو إلا في وحدات المعنى أي من الجمل التي تنطقها هي ، أو ينطقها الآخرون عنها ، ومن هنا نجد أن فليب هامون يقدس قيمة النصف لا يجب على الشخصيات الخروج عن إطار المتن المعطى لها . [2]

[1] - حسين أو عسري، سيميائية الشخصية الروائية ، المجلة الثقافية، الناشر 206/6. المغرب الهواري ، لبنان، ص 14.

[2] - سعيدي ميمونة، بناء الشخصية الكوميدية ، في مسرح عبد القادر جلولة ، رسالة ماجستير ، جامعة وهران ، سنة 2012/2011، ص 23.

ثالثا: غريماس فقد ميز الفاعل والشخصيات الأخرى التي تؤدي وظائف مختلفة ورأى من اللازم التمييز بين الفاعل أي الشخصية الواحدة القائمة بالفعل ، ومجموعة الفاعلين الذين تربط بينهم وحدة التصرف الوظائفي .

- المرسل : وهو الرسالة التي يحملها الفاعل لتحقيق موضوعه وهدفه .
- المرسل إليه : ويضم المجتمع أو فئة معينة ، بمعنى المتلقي .
- الفاعل : وهو الشخصية التي تقف في وجه الظلام مثلا .
- المساعد : مهمته الوقوف الى جانب الفاعل في تأدية واجبه .
- المعارض : مهمته الوقوف في وجه الفاعل وإعاقة تأدية واجبه .
- الموضوع : وهو موضوع المسرحية الذي يجسده الفاعلين . [1]
- و النموذج العاملي يبين ذلك



- ومن النظريات الثلاث نتبع غريماس المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية ونطبقها على المسرحية الشعرية .

[1] - سعيدي ميمونة، بناء الشخصية الكوميدية ، في مسرح عبد القادر جلولة ، رسالة ماجستير ، جامعة وهران ، سنة 2012/2011، ، ص 24.

1- المرسل : وهو الرسالة التي يحملها الفاعل لتحقيق موضوعه وهدفه وهذا نجده في الشخصية الرئيسية وهو همام الذي يحمل رسالة التنوير والتثقيف لأمته وخروجها من الظلمة الحالكة .

همام : أزهراء لا عدمتـك الديـــا ر، حديثـك يقشع عني الكـدر

لأنـت العـزاء إذا مـا أتيت وأنـت الهنـاء وأنـت الحـــبر

فأيــن الكتاب ؟ أما تقرنين ؟

زهراء : بلى! ذا الكتاب معي قد حضر

كتاب كـريم خليـق بـــــــــه بأن يكتبوه بنور البصـــــــــر[1]

<< بلوغ المرام>> و<<سبل السـلا م >> عليه تحجل منه الغـــرر

أحاديث طـــــــه آيالكتـــــــا ب تلألوفيها خلال السطـــر

بعد وصف الكاتب ابتسامة همام إعجابا بهذه الروح الإصلاحية التي وفق لبدرها في نفس أخته .لان غرضه الأهم هو تثقيف المرأة في حضر موت حتى تكون مثل النساء الشرقيات في مبدأهم ولها صدى في مجتمعها .

2- **المرسل إليه** : ويضم المجتمع أو فئة معينة ، بمعنى المتلقي ينحصر هذا المعنى من العام إلى الخاص لان المرسل إليه يختلف من طبقة إلى أخرى بحيث يكون المتلقي هو الجمهور أو القارئ أو داخل المسرحية وهو العنصر المراد تغييره وهنا نجد المرسل إليه بلغة النداء :

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص13.

<< يلتفت الى جماعة من الشبان العاطلين من أبناء السادة والمشايخ كانوا قد حضروا المجلس >>

- يا بني الأشراف قوموا وانهضوا

فكفى ماكان منكم من كسل[1]

أبـــــني الرســـــول تعلمـــــوا وتدبـــــروا سنن الحيـــــاه

لا تجمـــــدوا ! إن الجمـــــــود ســـــبيل من كـــره النجـــاه

* * *

يأبني الأحقاف توبوا للهدى

واتبعو (الذكر) واوذوا (بالسنن) [2]

وهذا الأسلوب وهو النداء إلى أمر أو موضوع ما بغرض البحث ونشر فيه .

3-الفاعل: وهي الشخصية التي تقف في وجه الظلام مثلا ، وتظهر هذه الشخصية عند المؤلف علي أحمد باكثير باسم همام الشاب الثائر على حالة وطنه والرغبة في الإصلاح وهو بطل هذه الرواية .

<< همام رافعا صوته في شيء من الغضب >>:

أنا لا أصغي لتسكيت امرئ أنا لا أخشى صياح الصائحين

خطبتي لابـد من إتمامها[1]

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر، ص 25.

[2] - المصدر نفسه ، ص 31.

وهذا يعني أن للشخصية مناصرين لمبدأه ومن بين المؤيدين له صديقه محمد وأخته الزهراء وحبيبته حُسن .

- محمد في حواره مع همام وهو يشجعه على مبدأه ومواساته في همه :

محمد : أخي !لا تنسى أن تصبر فالنجاح مـع الصبـر

وجل اليـأس ولتقـرأ معي : إن مع العسـر[2]

لما تألم في جسـمي وما تغتم في صدري !

وما يحملـه ظـهرك محمول على ظهـري[3] !

محمد : خفف عليك ! فإن أمرك هين والرأي يبصره ذوو الأحـــــلام

أفقد عدوك روحه بسلاحـــه وافلل شبا الصمصام بالصمصام[4]

4-المساعد: مهمته الوقوف إلى جنب الفاعل في تأدية واجبه. كما ذكرنا سابقا وهو مساعدته في أقواله وأفعاله وهذا على حسب دور الشخصية إما شريرة أو مسالمة إلى الخير كصديقه محمد والزهراء وحسن وعلوية وجماعة من الأدباء ورجال وشيوخ.

همام: سلمت وهل رضي المطربو ن بذاك ؟

محمد: رضوا بعد طول النظر

خشوا المانعين لهم أولا فداويت بالمال ذاك الحـــذر

ومنعهم الناس أن يطربوا كما يطربون. دليل البطـر[1]

---

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية، مكتبة مصر ، ص 18.

[2] - المصدر نفسه ، ص 32.

[3] - المصدر نفسه ، ص 33.

[4] - المصدر نفسه ، ص 33 .

محمد: (يكفكن من دموعه)

همام أتذكر "علوية" نصيرتنا في الجهاد العســـر؟

سليلة طه، فتاة الحجى، مثال الكمال مثال الطهـــر[2]

محمد وهو يحتضر تذكر صديقه همـــام:

(يتذكر صديقه هماما)

أين ولي همام؟ ياليته عنـــ دي أراه في منتهى أيامي !!

نضر الله وجهه من صديق مخلص لي على مدى الأعوام[3]

الشخصية الأكبر مساعدة هنا محمد، من خلال الأبيات يظهر لنا الكاتب مدى قوة الصداقة والتأييد في جميع الأعمال معا.

(ولي \صديق\ مخلص\ مدى الأعوام) هذه الكلمات تدل على شدة وقفته معه في الشدائد.

5- المعارض: مهمته الوقوف في وجه الفاعل وإعاقته في تأدية واجبه وهي عكس المساعد تماما في التأييد والمعارضة، وهو في

أحد المتأدبين(معترض):

إناعلينا السعي للـــــ ـــــأخرى، وللدنيا سوانـــــا !

أوليست الدنيا بسجـــ ـن المؤمنين كما أتـــــانـــــا؟[4]

بكر: (معترضا)

---

[1] - علي أحمد باكثير همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية مكتبة مصر، ص 88.

[2] - المصدر نفسه ، ص 90.

[3] - المصدر نفسه، ص 104.

[4] - المصدر نفسه ، ص 25.

أعطيته لأنـــه كـــــــان لكم معتمدا[1]

آخر: يقولون ترشـــدت !

همام: وهل بالرشد من لـــــوم؟

فهذا (قطب الإرشـــــا د) رب الفضل في القـــــــوم !

أحدهم: نحن نعني فئة النصب التي أبغضتنا آل بيت المصطفى !

جاهرتنا بالعدا في(جاوة) وبوادي(حضرموت) في الجفا

همام: سؤتم ظنا، ومازلتم لمن جاءكم بالنصح تبدون الجفـــا

إنني من أعظم الناس لما كان من شغب (بجاوا) أسفا

أنا لا أعرف (إرشادية) لا ولا(رابطة) أو جنفـــا

إنمـــا أعرف (إسلامية) تجمع الناس على عهد الصفا[2]

وإتهموا همام بالإرشادي والرابطي وإنما هو إسلامي، يدعو إلى الخير والسلام وإعترضوه وصاروا يدعون بأنه طاغي، كما نعلم أن (بكر) كان يريد الزواج حسن حبيبة همام فرفضته حتي زرع الحقد في همام وهذا من جهتين: الغيرة \ الجهل.

" أحد الشيوخ يقوم ويحاول تسكيت همام ويصيح "

ياعباد الله ! هذا مارق يندب الناس إلى دين جديد

أسكتوه أسكتوه إنـــه يا عباد الله شيطان مريد[3]

[1] علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص 55.

[2] - المصدر نفسه ، ص 31.

[3] - المصدر نفسه ، ص 18.

شيخ آخر :هذا وهـــــابي !

ثالث : هذا معتزلـــــــــي !

رابع: ســـــــدوا فاه

خامس: لا تدعوه يغوي الناس !

سادس: هذا ما كنا نخشـــاه!

6-الموضوع : وهو موضوع المسرحية الذي الفاعلين ، بحيث يتمحور حول محاربة همام للجهل في حضرموت ، ويسعى البطل لينورهم ويثقفهم خاصة المرأة لأنها تعتبر عنده هي صداء المجتمع ، ويقول لهم:

همام : كونوا مثال النبل كو نوا قادة للمسلمين

والدين كونوا في طليـ عة ناصريه المصلحين

واقضوا على الأوهام لا تجدن بينكم نصيرا

ومتى دعوتم للصلاح هديتم بشرا كثيرا[1]

ونستخلص وظائف الشخصية في مسرحية همام أو في بلاد الأحقاف، بالمخطط الغريماكسي:

رسالة الإصلاح إلى مجتمع حضر موت

البطل همام

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص 29.

محاربة الجهل وإعطاء للمرأة حق التعلم في حضرموت

صديقه محمد وأخته الزهراء وحسن بكر، آخر، أحدهم، المتأدبين

الفـــصل الـــــرابع

الزمان و المكان في مسرحية همام أو في بلاد الأحقاف

المبحث الأول:

سيمياء الزمان في مسرحية همام

المبحث الثاني :

سيمياء المكان في مسرحية همام

مبحث الأول : سيمياء المكان في النص المسرحي .

مفهوم المكان المسرحي (lieu théâtral) :

وحين الحديث عن المكان المسرحي تعترضنا جملة من المصطلحات التي يجب الوقوف عندها والتعرف عليها أشهرها: المكان المسرحي والفضاء المسرحي والفضاء الدرامي وهناك مصطلحات أخرى تقترب من الأولى وتتصل بها ومنها الموضع والحيز والركح والخشبة والديكور والإضاءة والسينوغرافيا وغيرها .[1]

فالمكان المسرحي هو الوضع أو الحيز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواسوهو أحد العناصر الأساسية في المسرح لأنه شرط لتحقيق العرض المسرحي، وهو ذو طبيعة مركبة لأنه يرتبط بالواقع من جهة وبالتخيل من جهة أخرى[2].

المؤلف المسرحي ليس محدودا من الناحية النظرية بالمكان فهو يستطيع أن يغيره من منظر إلى منظر ومن فصل إلى فصل، غير أنه يكتشف عمليا أن من الخير له أن يجد نفسه.

عرفه أيضا في كتابه الفارابي فهو يتبع ما قاله الكندي ويتخذ، من تعريف أرسطو السابق المظلة إلى سيستظل بها ، فهو لا بداية ينكر وجود المكان بل ، بوجوده ومن أجل ذلك فهو يؤكد على أن المكان موجود ولا يمكن إنكاره ، إذ العلاقة بين المكان المتمكن وهي علاقة إضافة ونسبة."[3] وقد عرف ابن سينا المكان ، تعريفا واضحا مظهرا ماهيته ، فقال " هو السطح المساوي لسطح هو ، الممكن ما يكون الشيء مستقرا عليه ، معتمدا أو عليه، أو مستندا عليه[4].

ونستخلص أن المكان المسرحي له دور مهم عند المؤلف ، خاصة العناصر الدرامية كالإضاءة وغيرها والشخصية حيث يمكنها من التجسيد والتعبير كما المؤلف له علاقة

[1] - عزالدين جلاوجي ، المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ، دار التنوير، 2012، ص 191.

[2] - المصدر نفسه، ص 192.

[3] - د. أحمد السعدني ، أدب باكثير المسرحي ، الميرح السياسي ، مكتبة الطبعة – أسيوط ، ج1 سنة 1980، ص45 .

[4] - المرجع نفسه ، ص 45.

وطيدة بينه وبين المكان وله جانب نفسي (ذاتي) كحبه أو اشتياقه لوطنه ، أي المكان يعبر عن وجدانية الشاعر أو الكاتب ويساعد الشخصية في الحركة الفعلية لان الجمهور المتلقي لمبحث وينظر إلى المساحة المكانية حتى يربط الفكرة والأحداث .

الفضاء المسرحي (Espace théâtral) :

فإنه " ذلك الجزء من الفضاء المتخيل الذي يتحقق بشكل ملموس ومرئي على الخشبة أي أنه مكان الحدث ... الذي يتم تصويره على الخشبة لعناصر الديكور والإكسسوار وحركة الممثل ، ويعرفه قاموس المسرح الفرنسي بأنه " المكان الذي يطرحه النص ويقوم القارئ بتشكيلة بخياله ، او الذي تراه على خشبة المسرح ، ويدور فيه الحدث ، وتتحرك فيه الشخصيات "[1]

الفضاء الدرامي (Espace dramatique) :

هو الفضاء التقديري الخاص بالنص ، وينشأ من مفهومين : المفهوم الخاص بالفضاء النصي الذي يمكن ان يحدد الفضاء المادي للنص المسرحي المطبوع أو المكتوب على الآلة كما يظهر على الورق ، بنظامه الخاص (حوارات ، إشارات ، إرشادية) والفضاء الوهمي المشكل انطلاق من النص ، ويوحي به النص ، سواء ظهر أم لم يظهر على المنصة . فهو لا وجود له خارج ذهن المتفرج فهو بناء ذهني يخلقه المتفرج بنشاطه التخيلي ، وتكفي قراءة النص الدرامي لإدراكه إلا أنه يتخذ في العرض المسرحي بعدا بصريا ودعامة مادية هي المكان الركحي[2]

بعض الدراسيين لاحظ وجوب الاهتمام بالمكان شعريا أيضا ، مادام المسرح شعريا أي أن تتعامل مع المكان في المسرحية الشعرية بتعامل الشعر معه لا بتعامل المسرح ،

[1] - عز الدين جلاوجي المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ، دار التنوير، سنة 2012 ، ص 192.

[2] - المرجع نفسه، ص 193.

فيفقد المكان والزمان القيمة الفعلية والمادية لهما عاطفية ، أو قيمة تأويلية وتفسيرية ، وما أقرب هذه الحالة من مسرح كمسرح العبث أو المدرسة السريالية ، ومن التجريب[1].

الفضاء المسرحي أوسع من المكان المسرحي على حسب الجانب المادي في أعماله وعناصره المسرحية من حيز فضائي من ديكورات وإضاءة وغيرها وجعل المتفرج يتمتع مع الأدوار والأحداث في أرض الواقع باختلاف المكان الذي ينحصر في خيال القارئ المتلقي ، ويتبعثر فكره وذهنه من مكان الى أخر دون العلم من أن التخيل صحيح أم مجرد ذهن متشرد وناقص غير تام .

المكان المسرحي في مسرحية هُمام:

وظف الكاتب علي أحمد باكثير في الفصل الأول ، وصف عن المكان الذي يسكن فيه همام وغرفته التي يجلس فيها ، وهي مليئة بالكتب والمراجع كما يساعد كل شخص من حضر موت ويدعمه بالعلم ويثقفه كما وصف جميع الأشياء التي تشمل الغرفة :

<< غرفة متوسطة على جوانبها خزائن مملوءة بالكتب ، مفروش جانب منها بسجاد رومي ثمين ، وعلى الجانب الثاني منضدة صغيرة عليها أدوات الكتابة نحيط لها خمسة كراسي بسيطة . ويظهر همام في الجانب المفروش من الغرفة متمددا والأركان يئن أنينا خفيا يشبه الغمغمة تدخل عليه زهراء فتعرف ما به وتتجاهل فتسأل >>[2]

- وفي المشهد الثاني نفس الشيء يظهر وصف المكان بدقة كذلك :

<< في القاعة الكبرى للمدرسة حيث تقام الحفلة السنوية وقد حضر إليها الناس من كل الطبقات ليشاهد التلامذة ويسمعوا خطبهم ومحاوراتهم ، التلاميذ في وسط القاعة متميزين عن الناس والناس محيطون بهم – همام يقوم بعد فراغ التلاميذ ويعتلي منصة الخطابة >>[3]

الفصل الثاني من المشهد الأول يصف مكان مجلس همام وأصدقائه :-

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر المرجع نفسه ، ص 194.

[2] - المصدر نفسه ، ص 12.

[3] - المصدر نفسه ، ص 17.

<< همام في مكتبه الذي يستقبل أصدقاءه فيه يتصفح أوراقا له ورسائل يستأذن عليه "محمد " .... يتعانقان ثم يجلسان علة كرسيين متقابلين تفصل بينهما المنضدة .[1]

- في المشهد الثاني :

<< في دار(حسن) في الطابق الثاني ، غرفة كبيرة مفروشة بمختلف السجاجيد الثمينة ، مكسورة جوانبها التي تلي الجدار بالمفارش الجميلة عليها الوسائد والميائر الناعمة[2]

علوية : (داخل الغرفة)

أيها الريح سلام عليكم[3]!

وفي المشهد الثالث :

<< علوية تزور زهراء في بيتها >>[4]

علوية : صديقي إني لمشتاقة إليك

واشواقي للقياك !

نستنتج أن الكاتب يراعي للقارئ لهذه المسرحية أنه استعمل أسلوب وصف المكان بين قوسين ليتمكن من ربط الأحداث بالمكان والشخصية وحركاتها ولو لم تجسد.

لكن لا يعني أن علي أحمد باكثير يذكر المكان بين قوسين قبل الشخصية وإنما ذكر المكان خاصة في حوار همام مع نفسه عندما انبهر بمدينة سيؤون حتى قال :

همام قائلا :

أهذه سيؤون أم جنة عدن أزفت للمتقين

لله ماأجملها منظرها الزاهي يسر الناظرين

تحسبها –من بعد – حديقة خضراء تسقى من معين[5]

[1] - علي أحمد باكثير، همام أوفي بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص 32.

[2] - المصدر نفسه ، ص 39.

[3] - المصدر نفسه ، ص 39.

[4] - المصدر نفسه، ص 43.

[5] - المصدر نفسه ، ص85.

إلى آخر هذه القصيدة وهو يتغزل ويبالغ في وصف سيؤون لدرجة أنه شبهها بالجنة .

- كما ذكر الكاتب في المسرحية مكان زفاف حسن والنسوة المغنيات.

- في الطابق العلوي من دار همام حيث تستقبل نسوة الدار النسوة اللواتي زففن " حسن " تنحاز النسوة الدار إلى جهة ، ونسوة الزفاف إلى جهة أخرى والقينات في الوسط يضربن بالدفوف.[1]

- وفي المشهد الرابع يذكر الجانب مكان همام قبل سماعه بموت أعزما لديه وهي حسن و محمد وعلوية .

<< همام في مكة بمنزل استأجره قريب من المسجد الحرام . يأتيه موزع البريد ويسلم إليه برقية من عدن . يوقعها همام فيخرج الموزع >>[2]

- نلاحظ الحركة الفعلية للشخصية لها علاقة بالمكان حيث التنقل من منطقة الى أخرى غرض البحث عن العلم ونشره .

<< يخرج إلى المسجد الحرام يرافقه جاراه .يقصد زمزم فيكرع من مائها يتوضأ ويذهب إلى المطاف يطوف ... ثم يقف تجاه الملتزم ويتعلق بستر البيت >>[3]

كما أن التكرار اللفظي لكلمة "خذوني" تدل على المكان المراد الذهاب إليه :

(ينهض فجأة)

خذوني خذوني إلى المسجد خذوني إلى الحجر الأسود !

خذوني إلى زمزم عليها تبرد من جوفي الموقد[4]!

وهكذا فالكاتب يؤكد على المكان ويلح عليه وغرضه الطلب .يأخذه إلى المسجد والحجر الأسود ...الخ ، ويبين من خلال كلامه حتى يوصل للقارئ الجمهور الفكرة ويتخيلها ليربطها بالواقع وتتجسد له.

---

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص 94.

[2] - المصدر نفسه ، ص 107.

[3] - المصدر نفسه، ص 111.

[4] - المصدر نفسه ، ص ن .

كـانت جنانـا لا فجـاء بهـا ـ غير الممر لراكب ـ تبـدو[1]

- شرح المؤلف علي أحمد باكثير معنى الفجاء وقال هي :

الفجاء جمع فجوة .ورد في الرحلة المتوكلية وصف حصر موت على عهده حوالي سنة 1060.أنها كانت بساتين ممتدة من حضر موت إلى المسفلة لا فجوة بها خالية من الأشجار والزر وع إلا مقدار ما يمر الراكب.[2]

- وفي المشهد الرابع :

<< ساحة كبيرة أمام بيت العروس " حُسن " فيما بعد منتصف الليل . يرى هناك جمهور من النساء يصطففن لزفها إلى بيت " همام " تتوسطهن " حُسن " عليها غطاء لا ترى منه . تحيطهن الوصائف بأيديهن الشموع تتقدمهن القينات المغنيات بأيدهن الدفوف وهن يتغنين بينما الجمهور يتحرك ويتجه – في سير بطيء إلى جهة بيت همام >> [3]

- هنا مزج الكاتب بين المكان والزمان في المسرحية أي للمسرحية حيز مكاني وزمني معين على حسب وقوع الحدث . كما للشرح هدف وصف المكان لكلمة فجاء .

مفهوم الزمان المسرحي :

الزمان في المسرحية :

الزمن مفهوم تطرقت إليه مجالات عدة أهمها الرياضيات والفيزياء والفلسفة لأنه يرتبط بشكل مباشر بحياة الإنسان ووعيه .

من الصعب تحديد ماهية الزمن وتلمس أبعاده كما هو الحال بالنسبة للمكان .

فإدراك الزمان كامتداد وتعاقب وتناوب يتم على مستوى المادي بشكل موضوعي من خلال العناصر التي تتأثر به مثل الطبيعة والإنسان (تعاقب الفصول ، تتالي الليل والنهار

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص66 .

[2] - المصدر نفسه' ص 66.

[3] - المصدر نفسه ، ص 92.

، الولادة والموت ، مظاهر الشيخوخة) . لكن الإحساس بالزمن يبقى أمرا نسبيا وآنيا يختلف من ظرف إلى لآخر ومن شخص لآخر.[1]

أهم الفلاسفة منذ القدم توضح الزمن في الأدب والفن . وقد ميز أرسطو Aristote (384- 322 ق. م) المسرح عن غيره من الفنون والأجناس الأدبية من خلال الزمن – فقد اعتبر المسرح فن الحاضر يقدم " أفعال أشخاص يعملون " على أنها تجري الآن ، في تروى الفنون السردية (ومنها الملاحم) ما حصل بصيغة الماضي .[2]

نستخلص أن الزمن يروى في المسرحية من غير تأكيد عليه ، كما تذكر الأحداث الزمنية لغرض التقييد على حسب العهد والعصر آنذاك .

الزمن في المسرح وأبعاده :

يعتبر الزمن من المكونات الرئيسية للنص وللعرض المسرحيين . وهو يحمل نفس الطبيعة المركبة للمكان المسرحي من حيث أنه يتجلى على عدة مستويات ، لا بل إن إدراك الزمن مرتبط بإدراك أبعاد الفضاء المسرحي الذي يدور به الحدث .

فبالنسبة للمكان يتم التمييز بين الموضع المقتطع من فضاء الحياة العامة ويطلق عليه اسم المكان المسرحي (lieu de théâtral) (وفيه يرسم حيزا اللعب Aire de jeu مقابل حيز الفرجة) ، وبين مكان المتخيل الذي يصور على الخشبة ، ويسمى مكان الحدث Lieu de l’action . كذلك بالنسبة للزمن ، هنالك الامتداد الزمني المقتطع من الواقع أي من الزمن المعاش ، ويسمى زمن العرض temps de la représentation (ويقابله في حالة النص المسرحي زمن القراءة temps de la lecteur).

وهناك الزمن الذي يرسمه الحدث المتخيل المعروض على الخشبة ويسمى زمن الحدث temps de l’action ، يسمى زمن الحدث temps de l’action ، يمكن

[1] - ماري الياس وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، ص 939.

[2] - ماري إلياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص 939.

تقضي زمن في النص والعرض ، لكن العلامات الدالة عليه في كل منها تكون ذات طبيعية مختلفة.[1]

1- زمن العرض :

هذا الزمن هو زمن المتفرج لأنه جزء من حاضره ، ويمكن أن نسميه أيضا زمن الاحتفال . على اعتبار أن حضور العرض المسرحي هو فعل مستقطع من الحياة العملية واليومية ، ولكنه مختلف عن النشاطات الأخرى التي يقوم بها الإنسان ، ومع ذلك فهذا الزمن هو زمن موضوعي وملموس وواقعي يقاس بالساعة (ندخل الى المسرح في الساعة الثامنة ونخرج منه في الساعة العاشرة) . [2]

وهو زمن يحمل طابع الاستمرارية لأنه يمتد من لحظة بداية العرض إلى نهايته ويتخلله انقطاع فعلي في فترة الاستراحة .

وامتداد زمن العرض يختلف حسب طبيعة العرض أو التقليد المسرحية إذ تتراوح مدته بين الساعة الواحدة في العروض القصيرة وبين الامتداد الطويل كما في عروض الرباعيات في المسرح اليوناني وعروض الأسرار في القرون الوسطى أو عروض المسرح الشرقي ، الهندي والياباني وبعض العروض الحديثة التي تدوم فيها العرض ليلة كاملة .[3]

2- زمن الحدث :

زمن الحدث ليس خصوصية مسرحية إذ نجده في كل الأعمال التي تقوم على حدث متخيل licitons مثل الرواية والسينما والدراما التلفزيونية والدراما الإذاعية .

وهو زمن مختلف عن الزمن المعاش أو الزمن الواقعي ، في المسرح يرتبط زمن الحدث بالمحاكاة .[4]

---

[1] - ماري إلياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص 939.

[2] - المرجع نفسه ، ص939.

[3] - المرجع نفسه ، ص ن.

[4] - المرجع نفسه ، ص ن.

فعلى الرغم من محاولة جعل هذا الزمن خاضعا لشروط الزمن الأول ، أي الزمن الذي يستغرقه عرض الحدث على الخشبة . وبالتالي تجري عليه معالجة معينة وتعديلات بحيث يتطابق معه مثل رواية بعض الأحداث على شكل تسرد أو الإتحاد بأن بعض الأحداث قد جرت خلال فترة الاستراحة ، أو من خلال شكل التقطيع الذي يوحي باستمرارية الحدث.[1]

و نستنتج من هذا القول والتعريفات أن الزمن ليس مربوطا بالموضوع أو الحدث أو الفعل وإنما مشكل لمنهجية المسرحية وعلى ما تقوم به هذه الشخصيات ، أي أن الزمن هو بداية المسرحية ونهايتها له وحدة موضوعية لا يخرج عنها إلا بتطور الأحداث تتطور الشخصيات فيتغير الزمان لكن داخل الموضوع المسرحي .

نلمس في النص المسرحي بعض الكلمات تدل على الزمن ، أولا ذكر الكاتب في تمهيد المسرحية زمن الرواية وهو العصر الحاضر ويعني بها طابع الموضوع الذي تعاني منه اليمن (حصر موت / سيؤون) بهذا حصر القصة بالعصر الذي نتعايشه

حاليا لان هذه الأزمة وهي أزمة الجهل والوريث من الأجداد لازالت إلى يومنا هذا عند الأمة العربية بالأخص .

في المشهد الثاني نجد حوار بين علوية خديجة ويظهر فيه وقت زمني وهو الصباح تقول علوية :

(تتصافحان فتجلسان)

علوية : يا صباح الخير !

خديجة : هذا الصباح بك طلق ثغره في ابتسام .[2]

كذلك الصمت في النص المسرحي عند الشخصية على الخشبة المسرح له دلالة زمنية لتنسيق في الفعل الحركي للشخصية .

[1] - ماري إلياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص ن.

[2] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، ص 39.

(يسكت قليلا ثم يقول)

كم همام دافع من ماله ؟

ضعف بكر أيها المولي الكريم.[1]

كذلك ذكر كلمة الليل ، وكما يعلم بأن المنام له مدة زمنية محددة لتفسيره بين الساعة الثالثة صباحا وقبل أذان الفجر .

في المشهد الخامس : بين الولي الله وشهاب .

الولي : جاء في الليلة آت في المنام صائحا يهتف حسن لهمام

إن بكـرا فسدت نيتـــــه في توليها بحب واحـترام

شهاب : إنــه ياسيـــدي مبتـــــدع

الولي : إنـه قد تاب عن هذا الاثام[2]

استعمل الكاتب المغنيات (القينات الجمهور) ، وهو كفاصل زمني يتهيأ به الشخصيات لأدوار أخرى وتغير بها اللباس والديكور ، كما لها هدف كذلك وهو تغيير من نمط المسرحية والوقائع المفاجأة أي لها دور نفسي زمني للمتلقي .

القينات : نحن نزف الشمسا والشمس في ضحاها

فما أجل عرســـا يغمـــره سناهـــــا

القينات : نحن نزف الحيـا نحن نزف المنـــــى

نحن نزف الصبيا نحن نزف السنـــــا

كما نستخلص وجود معنى زمني في سياق الكلام ، ويدل على غياب همام عن صديقه ونصيره محمد ، مهما كانت المرة يوما أو أكثر فهي زمن وقتي محدد بالعدد القياسي لهذا الغياب . محمد على فراش الموت ويشتاق لرؤية صديقة همام ويقول :

[1] - علي أحمد باكثير ، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص 47.

[2] - المصدر نفسه ، ص 49.

(يتذكر صديقه هماما) :

أين ولي همام ؟ ياليته عنـ دي أراه في منتهى أيـــامي !!

نضر الله وجهه من صديق مخلص لي على مدى الأعوام .[1]

ذكر الكاتب في آخر المسرحية كلمة (ستار الختام) وتعني نهاية المسرحية أي المدة الزمنية لهذه القصة أو الأحداث .

- يقول محمد بين أسطر وأبيات القصيدة :

محمد : من الظهر إلى العصر إلى منبلج الفجر[2] !

- كذلك في المشهد السادس : (بين الزهراء وخديجة)

خديجة : زهراء لابأس بالعتـ ـــب فهو للود أجمع

ما ساء قلبـك منـي قولـي لعلي أرجـع !

فربما حب واشـي فينا إلى الدحس يهرع

وذا زمـان لئيـم فيه المودات تقطـع[3]

يصف الزمن باللئيم على حسب الفترة الزمنية تلك لأنها فرقت وقطعت الصلاة والمودة بين الناس .

وظهر الستار في المشهد العاشر حتى يسهل في ترتيب الحوار و الأفكار ، تغير بعض الشخصيات في المسرحية كما هي استراحة لذهن المتخيل وهو المتلقي (الجمهور) لتتابع الأحداث والمواقف داخل المسرحية.

- نلاحظ أن الشاعر مزج بين الزمان والمكان في المشهد العاشر بين محمد وشهاب

محمد : إذن لن يطيق همام المقام هنـــــا

شهاب :

إلى الشام أو مصر أو للمهاجـ ر(جاوة) أو للبلاد الآخـــــر

[1] - علي أحمد باكثير، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص113.

[2] - المصدر نفسه ، ص 35.

[3] - المصدر نفسه ، ص 50.

وبعد ثلاثين شهرا يعـــــــــو د ، وسوف تمر كلمح البصـــــر[1]

- الشام ومصر (جاوة) => يدل على المكان .

و بعد ثلاثين شهرا نضج الثمر => يدل على الزمن .

[1] - علي أحمد باكثير، همام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية ، مكتبة مصر ، ص 70.

الخاتمـــة

الخـــــاتمة :

يقول أرسطو في كتابه فن الشعر " أن الشعر فن من فنون المحاكاة كالموسيقى والرسم مثلا". كما يعد المسرح أبا الفنون وازدادت جمالياته عندما ارتبط بالشعر، لأنه الوسيلة الوسيطة بينه و بين المتلقي (الجمهور)، بلغة شعرية راقية و إيقاع متجانس بين أسطر هذه الأبيات.

مسرحية همام أو في بلاد الأحقاف بناء مسرحي شعري كامل بحيث أظهر فيها علي أحمد باكثير خبرته في الشعر العمودي الأصيل،وذلك على شكل حوار بفن إيقاعي رائع متنوع الأبيات .

وأيضا من خلاصة ما استنتجت في بحثي حول هذه المسرحية هو:

- ✓ استعمل الشاعر قواعد اللغة والبلاغة في مسرحيته الشعرية بأسلوب بارع .
- ✓ في هذه المسرحية ارتأيت إلى وجود جمالية في لغة الحوار عند أحمد باكثير تتمثل في التصوير الفني للواقع المعيش .
- ✓ لم يتقيد الشاعر بالقصيدة العمودية في المسرحية و إنما اعتمد أيضا الشعر الحر أو شعر التفعيلة ، وهذا ما جعل الإيقاع يختلف في الأبيات باختلاف البحور وتفعيلاتها.
- ✓ أكثر الشاعر في معظم القصائد من البيت المدور بغرض إضفاء إيقاع شعري متجانس في الحوار .
- ✓ علي أحمد باكثير قدم لنا هذه المسرحية في طابع مختلف لذلك نقف أمام دراما شعرية تحمل في طياتها تغيير واقع إجتماعي .
- ✓ كما أجد أن الكاتب قد وفق في اختيار شخصياته ودورها المناسب في المسرحية على نسق معين .

- ✓ عنصر الزمان والمكان في المسرحية ارتبط بالحدث وطبيعته، فالمكان هو مدينة سيؤون عاصمة حضرموت ،ولقد صوره الكاتب بالوصف الدقيق لكل زاوية وبكل حيثياته لتصبح مسرحيته ذات مشاهد حية.
- ✓ وفي ما يخص الزمان فقد حدده الكاتب بالوقت الذي عاش فيه، أي العصر الحديث.

إن هذه الدراما قد صور من خلالها الكاتب علي أحمد باكثير جهل شعبه والذي سببه هو جهل المرأة فيه .وأراد من هذه المسرحية أن ينهض بهذه الشعوب إلى الرقي المطلوب ،فقد اختار بطل لمسرحيته وهو شاعر مصلح شابٌ يحاول جاهدا تغيير أفكار بيئته ،عن طريق المرأة لأنها عنصر فعال في إيصال الأفكار ،لقد ختم الكاتب هذه المسرحية والتي تعد ثورة التغيير بالموت وهي نهاية تراجيدية مأساوية لزوجة البطل .في حين كان بإمكانه اختيار نهاية أحسن وأسعد من ذلك لتكون حافزاً للروح الساخطة والناقمة للواقع الفاسد .

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

المصادر

علي أحمد باكثير

فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، مكتبة مصر .

هُمام أو في بلاد الأحقاف مسرحية شعرية، مكتب مصر.

المراجع

ابراهيم حمادة

أرسطو فن الشعر ، مكتبة الأنجلو بالقاهرة المصرية ، سنة 1983.

إبن الرشيق القيرواني

العمدة ، ج /الأول ، /177 1 .

أحمد السعدني

أدب باكثير المسرحي ، المسرح السياسي ، مكتبة الطبعة – أسيوط ، ج1 سنة 1980.

أحمد صقر

قراءة تحليلية في نظرية التلقي لمسرحية اللصوص للشلر، كلية الآداب جامعة الإسكندرية.

حسن كامل الصيرفي

مسرحية شعرية "همام أو في بلاد الأحقاف" القاهرة، سنة 1997.

الخزانة اللغوية

معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، 1991/1.

الخطيب القزويني

الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، دار الكتب العلمية بيروت– لبنان .

رشاد رشدي

فن كتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة 1998.

زهير بن أبي سلمى(علي حسن فاعور)

ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان ، سنة 1408–1988، ط1

عبد الحكيم الزبيدي

ثمانون عاما للمسرح الشعري في اليمن، باكثير رائدا.

عز الدين جلاوجي

المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي ، دار التنوير/الجزائر ، ط 1.

فيصل شكري

أبو العتاهية أشعاره واخباره. بكيت على الشباب بدمع عيني ، مطبعة جامعة دمشق ، 1965م.

ماري إلياس وحنان قصاب حسن

المعجم المسرحي.

مبارك صليوا

الشخصية في النص المسرحي .

الهيئة العامة للشؤون الإسلامية والأوقاف ، حكم الإقتباس من كتب العلم .

III- المجلات:

حسين أو عسري سيميائية الشخصية الروائية ، المجلة الثقافية، الناشر 206/6. المغرب الهواري ، لبنان.

الرسائل الجامعية:

سعيدي ميمونة ، بناء الشخصية الكوميدية، في مسرح عبد القادر علولة ، رسالة الماجستير، جامعة وهران، سنة 2012/2011.

علية خوني ، الأبعاد الدلالية للحوار الشعري في ديوان عباس بن الأحنف ، رسالة الماستير ، سنة 2013/2012.

ياسر بن عبد الرحمان الكلثم ، البناء الفني في المسرح علي الغريب، رسالة ماجيستير

المواقع الإلكترونية

بوابة الأدب مقالة عن الكاتب المسرحي وليم شكسبير .www.kipedia.org/https://arm

سليمان عبد الحق ، إرهاصات الشعر الحر عند علي أحمد باكثير – دراسة فنية http:/www .onefd.edu.dz.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

المقدمة أ-ج

المدخل 2-6

الفصل الأول :اللغة والحوار في المسرحية الشعرية همام او في بلاد الاحقاف

المبحث الأول : اللغة الشعرية في مسرحية هُمام. **8-9**

أولا: المعجم اللغوي في المسرحية همام او في بلاد الاحقاف. 9-11

ثانيا : الحقل الدلالي في المسرحية الشعرية همام او في بلاد الاحقاف. 12-14

ثالثا : بلاغة اللغة في المسرحية الشعرية همام او في بلاد الاحقاف. 15-21

المبحث الثاني : الإيقاع في مسرحية هُمام. **22-23**

أولا: الإيقاع في النص و العرض المسرحي في مسرحية همام. 23

ثانيا : البحور الشعرية في مسرحية همام أو في بلاد الاحقاف. 24

1. البسيط 25

2. الكامل. 26

3. الرجز. 27

4. الرمل. 28

المبحث الثالث : الحوار و أنواعه مسرحية هُمام. **28**

أولا: مفهومه. 27

ثانيا: أنواعه. 27-30

الداخلي. 30

الخارجي 31-36

الفصل الثاني : الحبكة و الصراع في المسرحية الشعرية.

المبحث الأول : الحبـــــكة. **37**

أولا : مفهومها. 37-38

ثانيا : حبكة المسرحية 38-39

المبحث الثاني: الصراع في مسرحية هُمام 39

أولا- مفهومه 39-40

ثانيا- أنواع الصراع 40

داخلي 40-41
خارجي 41-46
الفصل الثالث : الشخصية في المسرحية الشعرية.
المبحث الأول : أهميتها في مسرحية هُمام أو في بلاد الاحقاف. 47-48
أولا : لشخصية تصنع الحدث. 49-50
ثانيا : الشخصية الفاعلة. 51-52
المبحث الثاني : وظائفها في مسرحية هُمام أو في بلاد الاحقاف. 52
أولا- فلاد مير بورب. 52
ثانيا- فليب هامون. 53
ثالثا- غريماس . 54-60
الفصل الرابع : الزمان و المكان في المسرحية الشعرية.
المبحث الأول : سيمياء المكان مسرحية هُمام. 62
أولا : مفهوم المكان المسرحي. 62
ثانيا : المكان المسرحي في مسرحية همام أو في بلاد الاحقاف. 62-63
المبحث الثاني : سيمياء المكان مسرحية هُمام. 64
أولا : مفهوم الزمان المسرحي. 64-65
ثانيا : الزمان المسرحي في مسرحية همام أو في بلاد الاحقاف. 65-68
خاتمة 68-73
قائمة المصادر و المراجع 78-79
الفهرس

ملخص:

جمعت سائر فصول هذه المسرحية تحت عنوان همام أو في بلاد الأحقاف ، وسبب اختياري لهذه المدونة : البحث عن طبيعة الموضوع و ما يحمله من أبعاد مختلفة، كما لي الشغف و الغوص في أعماق المسرح و فنه . فجاء عنوان المذكرة موسوما بـ "بناء المسرحية الشعرية في (همام أو في بلاد الأحقاف) لعلي أحمد باكثير". وفي دراستي لهذا الموضوع اتبعت المنهج البنيوي ، وتهدف إلى دراسة البناء الفني في المسرح الشعري من لغة وحوار وغيره ، وتوصلت لبعض النتائج من بينها فن الازدواجية بين المسرح و الشعر حتى نتج لنا مسرحية شعرية ، كما صور لنا الكاتب أحداث المسرحية ببراعة وبأسلوب طلي و بسيط وكانت لغة الشاعر في النص المسرحي لغة شعرية أصيلة وقوية أي أكثر من أنها فنن مسرحي ،وبالرغم من ذلك عالج علي أحمد باكثير المسرحية بعناصر البناء الفني.

الكلمات المفتاحية : بناء المسرحية الشعرية ، همام أو في بلاد الأحقاف ، اللغة و الحوار ، الشخصية .

Abstract:

Other chapters of this play grouped under Hammam address or in the country Ahqaf, and why I chose for this blog: Find nature of the subject and how it different dimensions, as my passion and dive into the depths of the theater and his art. Its title came Musoma to "build a poetic play in (Hammam or in the country Ahqaf) Ali Ahmed Bakathir." In my study of the subject followed the curriculum structural, designed to study the technical construction of the poetic theater of the language of dialogue and others, and reached for some results, including the art of duplication between theater and poetry even resulted in us a poetic play, as our picture writer theatrical events brilliantly and in a manner plating and simple and was poet in the language of the text theatrical language of poetry authentic and powerful any more than they Fanan dramatist, although it dealt with Ali Ahmed Bakathir theatrical elements of artistic construction.

Keywords: build a poetic play, Hammam or in the country Ahqaf, language and dialogue, and personal.

Résumé:

D'autres chapitres de ce jeu regroupés sous l'adresse Hammam ou dans le pays Ahqaf, et pourquoi j'ai choisi pour ce blog: Rechercher la nature du sujet et la façon dont elle dimensions différentes, comme ma passion et de plonger dans les profondeurs du théâtre et de son art. Son titre est venu Musoma à "construire un jeu poétique (Hammam ou dans le pays Ahqaf) Ali Ahmed Bakathir." Dans mon étude du sujet suivi le programme structurel, destiné à étudier la construction technique du théâtre poétique de la langue de dialogue et d'autres, et atteint pour certains résultats, y compris l'art de la duplication entre le théâtre et la poésie même entraîné en nous un jeu poétique, comme notre image écrivain événements théâtraux avec brio et dans un placage de manière et simple et était poète dans la langue du texte langage théâtral de la poésie authentique et puissant, pas plus qu'ils Fanan auteur dramatique, même si elle a traité avec Ali Ahmed Bakathir éléments théâtraux de construction artistique.

Mots-clés: construire un jeu poétique, Hammam ou dans le pays Ahqaf, la langue et le dialogue, et personnel.