الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة ـ

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المسرح الذهني في مسرحية "الهارب" للطاهر وطار

مذكرة لنيل متطلبات شهادة الماستر في الأدب المسرحي ونقده

تخصص: الأدب المسرحي ونقده

نوقشت يوم23/ 05/ 2016

إعداد الطالبة:

مريم دقلة

إشراف:

الدكتور:أحمد بقار

من طرف اللجنة المتكونة من:

أ . د / أحمد بقار	جامعة ورقلة	مشرفا
أ . د / علي محدادي	جامعة ورقلة	رئيسا
أ . د / أيوب بن حود	جامعة ورقلة	مناقشا

الموسم الجامعي : 2015-2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة ـ

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المسرح الذهني في مسرحية "الهارب" للطاهر وطار

مذكرة لنيل متطلبات شهادة الماستر في الأدب المسرحي ونقده

تخصص: الأدب المسرحي ونقده

نوقشت يوم 2016/05/23

إعداد الطالبة:

مريم دقلة

إشراف:

الدكتور: أحمد بقار

من طرف اللجنة المتكونة :

أ . د / أحمد بقار	جامعة ورقلة	مشرفا
أ . د / علي محدادي	جامعة ورقلة	رئيسا
أ . د / أيوب بن حود	جامعة ورقلة	مناقشا

الموسم الجامعي : 2015-2016

إهداء

إلى روح والدي الطاهرة الذي سيظل دائما الجزء الأجمل في حياتي

إلى والدتي الحبيبة ،رمز العطاء اللا متناهي، التسامح الدائم ، نبع الحنان المتدفق ، أهدي حياتي دوما .

إلى أختي وإخوتي جميعا إلى شمعة حياتي الكتكوت وليد

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

شكر وتقدير

أشكر الله عز وجل الذي ثبت خطاي في طريق طلب العلم ، فالحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل، وهداني ولولاه ماكنا لنهتدي .

أتقدم بخالص الشكر وعميق الامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور "أحمد بقار" على تشجيعه ودعمه المعنوي لي، وتوجيهي التوجيه السديد، ومنحي هامشا كافيا من الحرية لبلورة رؤية البحث، دون قيود.

كما لا أغفل عن توجيه الشكر العميق إلى من كان سنداً لي أستاذي الفاضل المحترم عبد الحميد هيمه.

إلى الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة الموقرة الذين شرفوني بحضورهم وبقبولهم مناقشة هذه الرسالة.

إلى الأستاذ الدكتور الطيب بودربالة الذي قام بتوجيهي وقدم لي نصائح ثمينة لإكمال مشوار بحثي ،إلى أمين مكتبة جامعة باتنة إلى الأستاذ العيد حنكة بجامعة الوادي.

إلى صديقاتي في الإقامة الجامعية :حليمة ،أحلام ، كريمة، سارة ، رميصاء، أسماء، نعيمة، حميدة،سلمى، مروة.

المـــــــــــــــــقدمة

مقـدمة :

الحمد لله الذي به تتم الصالحات والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم .

يعد المسرح من أهم الفنون النثرية الذي انتشرت في العصر الحديث مع استقلال الأنواع والأجناس الأدبية وانفصالها عن بعضها في ضوء النقد الحديث، وقد أسهمت المسرحية بشكل وبآخر في تثبيت القيم والأفكار؛ فقد حاول الكتاب العرب ممن تأثروا بالأدب الغربي إيجاد شكل مسرحي جديد يميزهم عن غيرهم من الأدباء ذلك المسرح البديل الذي جاء به توفيق الحكيم فهو فن لم يبتكره هو لوحده بل هو اتجاه عام ظهر في الآداب العالمية فيما يسمى بالدراما الحديثة التي ابتدأها "ابسن النرويجي "ثم أمعن في هذا الاتجاه "برنارد شو" الأيرلندي ويعتبر مسرح "سارتر" هو الآخر من النوع الذهني ، و لكن هؤلاء الأدباء يجمعون في مسرحهم بين الرمزية والواقعية ويجعلون الشخصيات الحية طرفا في الصراع حتى ولو كان هذا الصراع ذهنيا خالصا، وهم بذلك يظلون داخل المفهوم الدرامي التقليدي للمسرح منذ أن وضع الإغريق القدامى أصوله الفنية ، أما عن الحكيم فهو أول من جاء بالمسرح الذهني في العالم العربي و الذي وجدناه لدى كاتبنا " الطاهر وطار" فالمسرح الذهني حسب رأي" توفيق الحكيم " هو ليس ذلك النوع من المسرحيات التي يحشد فيها الكاتب القدر الممكن من الأفكار وإنما هي تلك المسرحية التي تتراءى فيها الفكرة شيئا فشيئا وذلك من خلال الصراع ولا تنتهي الفكرة إلا من خلال الصراع.

فرأى الحكيم أن مثل هذا المسرح يحتاج إلى إخراج خاص .

كما تعد مسرحية الهارب للطاهر وطار موضوع دراستي في هذا البحث الموسوم "**المسرح الذهني في مسرحية الهارب للطاهر وطار**" فارتأيت بذلك إلي كشف السمات الفنية للمسرح الذهني .

لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع من قبيل الصدفة، ولكن تعددت الأسباب التي دفعتني لاختياره، إذ تتجلى مبررات هذا الاختيار في أسباب ذاتية وموضوعية وهي كالآتي :

أـ الأسباب الذاتية:

ـ شغفي الكبير بالمسرح العربي عامة والجزائري خاصة.

ب ـ الأسباب الموضوعية:

ـ قلة اهتمام الدارسين بهذا الجانب من أعمال الطاهر وطار .

ـ إبراز إسهامات الطاهر وطار في مجال الأدب المسرحي.

ـ تسليط الضوء على المسرح الذهني في الأدب الجزائري عامة والطاهر وطار خاصة.

و لمعالجة موضوع بحثنا هذا ارتأينا الإشكالية الآتية :

- **ما هي التصورات والمفاهيم التي اتبعها الكاتب في تطبيقه للمسرح الذهني على مسرحيته " الهارب" ؟ .**

وللإجابة عن هذه الإشكالية انطلقت من فرضيتين أساسيتين تجسدا في:

- أن مسرحية "الهارب"مسرحية ذهنية.
- أن المسرحية في بنائها الفني تقوم على خصائص المسرح الذهني.

أما عن منهج الدراسة فقد اعتمدت في بحثي هذا على الدراسة الفنية مع الاستناد على آليتي الوصف والتحليل سواءً في تتبع واستقراء أفكار الكاتب أو في تبيين مضمون المدونة واستجلاء ملمح الرموز وكذا تحديد بنائها الفني.

أما عن الخطة التي اعتمدتها في الموضوع فقد قسمت بحثي إلى مدخل ، تناولت فيه مفهوم المسرح الذهني وعناصره وموضوعاته ، أما الفصل الأول فكان بعنوان التعريف بمسرحية "الهارب" وأقسامها واحتوى على ثلاثة مباحث وهي كالآتي:

المبحث الأول: ملخص مضمون المسرحية وفيه قمت بالتعريف بالموضوع الذي تدور حوله المسرحية بما أن الموضوع الذي أردت طرحه جديد في الأدب العربي والجزائري معا.

المبحث الثاني: أقسام المسرحية تناولت فيها البداية والعقدة والنهاية وأردت طرح الفكر الذهني والتركيز على العقدة لأن الصراع يشتد فيها وهو جوهر المسرح الذهني.

أما عن المبحث الثالث فعنونته بالمعالجة النفسية في مسرحية "الهارب" وهي دراسة الحالة النفسية للشخصية الرئيسية التي تعاني الصراع مع قواها الداخلية.

أما بالنسبة للفصل الثاني فجاء بعنوان الخصائص الفنية في مسرحية"الهارب" ويضم ستة مباحث وذلك لإبراز السمات الذهنية في المسرحية وهي كالآتي:

المبحث الأول: الشخصيات في المسرحية تعرضت فيه إلى أنواعها وأبعادها وكيف كان تأثيرها على الشخصيات الرئيسية.

المبحث الثاني: بعنوان الزمان في المسرحية تناولت فيه زمن الخلق والزمن الداخلي والذي برع الكاتب في عرضه.

أما المبحث الثالث: فكان بعنوان المكان في المسرحية درست فيه المكان المغلق والمفتوح.

أما المبحث الرابع : تناولت فيه الصراع وأشكاله وأقسامه.

أما المبحث الخامس:فكان بعنوان الحوار في المسرحية درست فيه أنواعه وخصائصه.

أما المبحث السادس:تناولت فيه اللغة في المسرحية تعرضت فيه إلى اللغ ة في مسرحية "الهارب" وأي لغة استعملها الكاتب الفصحى أم العامية وإبراز قدرته في معالجة قضية فكرية.

لا يخلو أي عمل أكاديمي من صعوبات :

- ندرة المراجع وذلك لحداثة الدراسة .
- صعوبة في تفكيك المادة العلمية وطريقة ضبطها.

وقد اعتمدت مذكرتنا على مراجع أهمها:

- .كتاب النص المسرحي في الأدب الجزائري لعز الدين جلاوجي. وأهم النتائج التي توصل إليها الكتاب هي:
- على المستوى الفني نلاحظ أن معظم المسرحيات الجزائرية لم ترتق إلى المستوى المطلوب ، للظروف الخاصة التي أحاطت بميلادها ومبدعيها ، إلا أن هناك نصوصا في غاية الجودة يمكن أن تنافس نصوصا عربية راقية ، ومن ذلك مثلا الهارب للطاهر وطار، وحنبعل لأحمد توفيق المدني.
- مذكرة ماجستير بعنوان "بنية المسرحية الشعرية في المسرح المغاربي المعاصر" لعز الدين جلاوجي.
- ظهر المكان في المسرحيات المدروسة فقيرا حمل دلالات إيقونية ،وافتقر كثيرا للعلامات الإشارية والرمزية، وبل كان يمكن للكتاب المغاربة أن يتمردوا انطلاقا من المكان والسينوغرافيا على المسرح الأرسطي وحتى البريختي ليستفيدا من أشكال مسرحية عربية مختلفة ، وما يلاحظه المتتبع هو حظور المسرح الأرسطي في مسرحيات المعركة الكبرى وزلزال في تل أبيب ، ومحاولة التمرد عليه في مسرحية الزفاف يتم الآن وبشكل أقل في مسرحية أبوليوس.

و قد استفاد البحث من دراسات سابقة حول المسرح الذهني أهمها:

- مسرح توفيق الحكيم لمحمد مندور.

- وفيه قام توفيق الحكيم بتنفيذ رؤيته بأن خير وسيلة لخلق أدب تمثيلي في لغتنا العربية هو أن يجعل للحوار قيمة أدبية بحتة ليقرأ على أنه أدب وفكر والحكيم بهذا الاتجاه قد تحسس في نفسه وعرف الملكة البارزة التي يتمتع بها وهي ملكة الحوار فهو أقدر كتابنا المعاصرين على إدارته.
- دراسات في المسرح لدكتور محمد الناصر العجيمي. تبن لنا أن مأساة الشخصية التراجيدية تقوم أساسا على أزمة علاقة في مستويات ثلاثة:
- أولا المستوى الوجودي المتمثل في علاقة الإنسان بعالم لا يلبي طموحاته ولا يستجيب لرغباته ويسير وفق قوانين صارمة لا يفهم غايتها بقدر ما لا يفهم معنى وجوده ودوره في الكون.ثانيا في المستوى "البين ـ الذاتي " المتمثل أساسا في علاقة الشخصية بطرفها الآخر وتقوم على اللاتفاهم والقطيعة. أما ثالث هذه المستويات ولعله الأدعى إلى إثارة الإحساس المأسوي فمجاله ذاتي حاصل بسبب مما يهجس في داخل الشخصية من عوامل اضطراب لاشعورية.
- رسالة دكتوراه بعنوان "التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم" لحميد علاوي. وفيه انطبعت جهود الحكيم في تأصيل المسرح العربي ، بالتصور التعادلي المبني على التقابل لا التلاحم وقد غذته طبيعة تفكيره الذهني القائم على الافتراض الذهني ، بطرح سؤال: ماذا لو جربنا المضمون العربي في القالب الغربي ؟. فعمد إلى التراث ليصبه في قالب اللامعقول ،فغلب المضمون على الشكل ، وكانت المسرحية وفية لروح الحكيم الأدبية وأنتج مسرحية أقرب ما تكون إلى المسرح الذهني منها إلى مسرح اللامعقول.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر الأستاذ المشرف الدكتور " أحمد بقار "للحرص على إتمام هذا البحث ووقوفه معي طوال مدة البحث وبتزويدي بالمادة العلمية وعلى صبره الجميل ونصائحه القيمة .

ورقلة في:2016/05/05 م.

الطالبة : مريـم دقلة

المدخل

مفهوم المسرح الذهني.

1 - مفهومه

2 - عناصره

3 - المسرح الذهني والتراث

4 - موضوعاته

1ـ مفهومه:

من الأشكال المسرحية التي مازلت تحظى باهتمام النقاد والباحثين عندنا في الجزائر خاصة وفي العالم العربي عامة المسرح الذهني أو مسرح الأفكار الذي مازال مجهولا عندنا سواء من حيث الإبداع أو التنظير ،بالرغم من أن القليل الذين اتجهوا إليه ولهذا اقتصر البحث على الرائد توفيق الحكيم ولتحديد المفهوم ، وإذا عندنا إلى معاجم المصطلحات الدرامية نجدها تعرف هذه الدراما بأنها:" تعرف معاجم المصطلحات الدرامية دراما الأفكار Drama of ideas بأنها المسرحية التي تعني في المحل الأول بمناقشة الأفكار التي غالبا ما تتصل بالأوضاع الاجتماعية والسياسية.ولا يعني هذا أن مسرحية "دراما الأفكار " هي ذالك النوع من المسرحيات التي يحتشد فيها المؤلف أكبر عدد ممكن من الأفكار ، وإنما هي تلك المسرحية التي تتراء فيها الفكرة شيئا فشيئا من خلال ما يدور فيها من صراع ، ولا تكتمل هذا الفكرة إلا بانتهاء هذا الصراع ، فليست الفكرة هي الهدف الأصلي من المسرحية وإنما هي تحصل بالضرورة خلال عملية الصراع بين الأقطاب المتقابلة أو التناقضات [1]" .و سماه ميتر لينك " المسرح الساكن " وسمي كذالك لأنه يخلو من الحركة والصراع الخارجي ، وهدفه الأساسي هو خلق عالم فوق العالم الواقعي وهو عالم الإنسانية الرفيعة في مرآة التاريخ و الأسطورة و الرمز [2] .

– اشتهر توفيق الحكيم بالمسرح الذهني ، فتح به بابا جديدا في الأدب العربي لم يكن مطروقا ، وكان رائد فيه لا مسبوقا ، وجعل نقاد الغرب يلتفتون إليه ويحتفون بأدبه ، فترجمت مسرحياته الذهبية إلى لغات عدة .[3]"

1_ينظر :إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار الشعب ، القاهرة ، ط1971،1م،ص:144.

[2] أ – بولحواش وردية ، **ملامح التأصيل والمعاصرة في المسرح العربي الذهني مسرحية (بيجماليون) أنموذجا** ، ص : 162 .

[3] حميد علاوي ، **التنظيم المسرحي عند توفيق الحكيم** ، رسالة دكتوراه ، جامعة الجزائر ، 2005 م/2006م ، ص : 221 .

عاد الحكيم من فرنسا وقد غير نظرته للمسرح ، فلم يعد النجاح الجماهيري يستهويه بعد ما جرفه تيار المسرح الفكري الأوروبي ،ولا سيما مسرح ابسن وبيراندللو .وقد قرر إقامة مسرحه على أساس فكري أو ذهني ،ويلتقي المسرح الذهني بمسرح الأفكار drama of idea،لكن الفرق بينهما أن المسرح الذهني يعتمد على الحوار وتكون الأفكار أي أساس العمل ،بينما الفكرة في مسرح الأفكار ليست الهدف الأصلي ، وتتجلى شيئا فشيئا من خلال الصراع ،وهو لهذا يوحي بالفكرة وليس وسيلة لحملها [1].

نشر الحكيم مسرحياته الذهنية الأولى دون مقدمات يشرح فيها اتجاهه في المسرح ، وترك ذلك إلى صدور مسرحيته"بيجماليون "فبين في مقدمتها جوهر المسرح الذهني ،حيث قال:"...إني أقيم اليوم مسرحي داخل الذهن واجعل الممثلين أفكار التحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز..."[2].

والحكيم هو الذي أطلق تسمية المسرح الذهني على مسرحياته الفكرية ،حيث يقول :"أما تسميته الذهني أو الفكري او التجريدي فأنها تسمية خاصة بنا في ما يبدو .ذلك أن النقد الأوروبي لا يتصور إلا أن كل مسرحية تشمل على جوانب ذهنية وفكرية .أما التجريد فهي تسمية بعيدة كما اعتقد." [3] ،فالحكيم إذن لم يبدع المسرح الذهني ،فقد سبقه إليه المسرح الأوروبي وتحديدا كتاب الدراما الحديثة أمثال إبسن النرويجي والايرلندي برنارد شو ،وكذا الكاتب الإيطالي بيراندللو.وقد لقي هؤلاء في البداية صعوبة في اقناع الجمهور بأعمالهم ، ويقر الحكيم أنه اتجه إلى المسرح الصعب ،المسرح الفكري الأوروبي خاصة بالحياة والفن :"ما الذي جرفني إلى هذه الفئة ؟ ما الذي أغراني بهذا البلاء ؟...ما الذي أبعدني عن

[1] ـ حميد علاوي: التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم،ص:221.

[2] توفيق الحكيم ،بيجماليون ،المقدمة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ،دط ،1984، ص:4.

[3] صلاح طاهر: أحاديث مع توفيق الحكيم،من سنة 1951ـ 1971 مطابع الأهرام التجارية مصر(دث) 1971،ص:187.

النجاح البولفاري "الجماهيري "لست أدري لعلها نزعة عندي في الحياة والفن ." [1] ،إن تأثر توفيق الحكيم بالمسرح الفكري الأوروبي وبأهم رواده ،والنزعة التجريدية الذهنية التي مر بها في ذلك الحين هذا ما دعاه إلى إنتاج فن جديد هو المسرح الذهني .ومن هذا الرأي نرى أن الكتاب العرب مقلدون للغرب في جميع النواحي حتى الفكرية.

2-عناصره:

ومن خلال كل هذه المفاهيم يمكن لنا أن نستخلص خصائص المسرح الذهني عند توفيق الحكيم وفي المسرح الذهني بشكل عام وهي مميزات تعلقت بالهيكل العام للمسرحية الذهنية وشكلها .

منذ القديم وجد المسرح ليشاهد فيه للناس صراعا يثير فيه العواطف الدفينة وصراعا دمويا بين درع ودرع وبين رجل وثور.

أ-الصراع:

أما الصراع في المسرح الذهني عند توفيق الحكيم فهو صراع في ذهن المؤلف ،أي في أفكاره ،يعتقد أن الإنسان في صراع مستمر مع قوة مرتبطة بوجوده المادي والمعنوي وهذه القوة ليست مادية بل معنوية غير مرئية تتمثل في المكان والزمان والغرائز والطباع .والإنسان يراها مانعا لما تريد إرادته إنجازها ،فيحاول الخلاص منها ولكنه ينهزم لأنه سجين لهذه القوى الهائلة .ففكرة الخلود في مسرحية أهل الكهف أدت إلى الصراع بين إرادة الإنسان والزمن وهي فكرة لا تنحصر بزمان أو مكان أو قوم خاص .وهذه الفكرة أو مثيلها هي العنصر المميز للمسرح الذهني يعني إن ما شغل الشخصيات ليس موضوعا عاطفيا أو

[1]. حميد علاوي : التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم رسالة دكتوراه ،كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي ، الجزائر ،ص:222.

نزاعا ماديا بقدر ما هو قضية فكرية [1]يقول الحكيم أيضا " لكن ماذا يشعرون أمام الصراع بين الإنسان والزمان ، وبين الإنسان والمكان ، وبين الإنسان وملكاته ؟ ...هذه الأشياء المبهمة والأفكار الغامضة قد تصلح لهز المشاعر بقدر ماتصلح لفتق الأذهان ؟ ...."[2]

وهذا ماميز المسرح الذهني عن غيره إن الصراع ليس كما في القديم يصارع البطل قدره المحتوم الذي تصنعه له الآلهة ولا حيوان قوي يعتمد فيه على قوة عضلته للإطاحة به ولا يصارع عواطفه الدفينة ، بل هو صراع من نوع آخر صراع في أفكار الإنسان ونقاشا يقوم في ذهنه يصارع فيه قضايا فلسفية وميتافيزيقية بل حوار درامي حيوي وهذا ماجعل الناس ينصرفون عنه لأنه يفتقر إلى حيوية الصراع الذي يجعل المتلقي يشعر بماذا سيحدث .

ب – الشخصيات

يعطي المسرح الذهني للشخصيات مكانة هامة فهي التي تتحمل عبء الصراع الذي يجري داخل الذهن فيعرفها توفيق الحكيم بأنها شخصيات لا تبدو حية نابضة منفعلة بالصراع متأثرة به ومؤثرة فيه.[3] ، وخلافا للمسرح الفكري و الرمزي الأوروبي الذي رغم معالجته للأفكار والقضايا خلف شخصيات حية تخدم الصراع والبناء الرامي. وإذا كان الحكيم قد استطاع أن يختار القضايا الذهنية المناسبة للمسرح فإنه لم يقدر على خلق أبطال نابضين بالحياة ،وشخصيات مناسبة لهذه القضايا والأفكار ،ومن المعلوم أن الشخصية المسرحية لا تؤثر فينا ولا نقتنع بها إلا إذا نجح المؤلف نجاحا تاما في أن يوهمنا بأنها هي التي تتحدث وتسعد وتشقى وتصارع وتفكر لا هو،وأن تفكيرها ومشاعرها نابعين من ذاتها وطبيعتها وظروف الحياة التي اشتبكت فيها وهذا النقص الواضح الذي تعرضت إليه

[1]هدايات الله تقى زاده :دراسة في المسرح الذهني وعناصره في الأدب العربي ، طالبة في مرحلة الدكتوراه ، الجامعة الإسلامية الحرة ، 1989.11.13،ص:30.

[2]. محمد مندور :مسرح توفيق الحكيم ،دار النهضة مصر ، الفجالة القاهرة ،ط3،(دت)،ص:39.

[3]. المرجع نفسه:ص:39.

مسرحيات الحكيم في شخصياتها وهذا ما جعلها تفشل من الناحية الفنية، أما من الناحية النفسية فالجانب المأساوي الذي تميزت به شخصيات الحكيم كان له النصيب الأوفر في الدراسات والبحوث .

تبدو شخصية الحكيم المأسوية ،متى سلطنا عليها مزيدا من الإضاءة ،واقعة في إطار الأزمة الذاتية مستحكمة ناتجة عن عدم وضوح الرؤيا بالنسبة إلى الهدف المنشود وإلى الوسائل المتوفرة والمؤهلة لبلوغه،فكأنها ترجع ما أفاد به سارتر في تحليله لعوالم جيني الأدبية وعلى لسان بعض شخصياته حين تقول إنها ستضع في نفسها ما أراد الناس أن يضعوا بها ،بعد تعديلها لملائمة ما نحن منه بصدد تناوله "القدر يريد أن يجعل منا لعبة في يديه وإذن فسوف نضع في أنفسنا ما يريد القدر وضعه بنا وهكذا كان عليها ،لتجاوز حكم القدر ،أن تتخذ وجه القدر وان تكون

جلادة أنفسنا وجلادة الآخرين "[1]

أي أن الإنسان كلما تحكمت فيه عواطفه سواء كانت خيرة أو شريرة تدفعه إلى الانتقام من نفسها ومن غيرها، فبريسكا في مسرحية أهل الكهف لم تتردد في كشف الحقيقة فالحقيقة في عرائها المخيف لميشلينا رغم ما كانت تكنه له من حب خفي بل كانت تتلذذ برؤيته يعاني تباريح الألم ،ألم الوحدة والضياع ،ثم في النهاية قذفت بنفسها معه في الموت ، وبيجماليون حطم بنفسه أثرا فنيا رائعا أمضى لوضعه على تلك الصورة الرائعة شطرا كبيرا من حياته ولقي أتعابا جما ثم هاهو سلم نفسه إلى الموت .،وأوديب أنزل أفظع عقاب يمكن للفرد أن يسلطه على نفسه بفقء عينيه ،علامة الانتهاء إلى القطيعة مع العالم ومع الآخرين ،وشهريار يطلب الموت بعد أن أشبع تعطشه إلى الجنس والدم ،فكأن الشخص بتسليطه

[1]. محمد الناصر العجيمي:دراسات في المسرح، مكتبة علاء الدين ،صفاقس تونس ،ط1،2012،ص:63.

العقاب على نفسه بعيد نوعا من التوازن النفسي فقده نتيجة خروجه عن الأعراف أو القوانين الإلهية وإطلاق العنان لنزواته [1]

كل هذه الشخصيات المأسوية المليئة باليأس والحقد على العالم الخارجي ،يبين لنا الحكيم جانبا من جوانب النفس البشرية التي تملأها العقد النفسية وتحركها النزوات والذات وكيفية هروبها من الوجود إلى الموت لأنها لم تستطع تحقيق حياتها وإن كانت موطنة العزم على الخروج من وضعها الراهن كلفها ذلك من التضحية والعناء ما كلفها ،وإذا هي تهب لعوامل متناقضة تتنازعها وتلقي بها في التشتت والضياع ،إن الجامع بين شخصيات الحكيم التراجيدية هو نزوع جارف إلى التخلص من الواقع المعيش من الظرف العارض (le contingent)، وفي نهاية المطاف ،وإلى التخلص من الأنا الذي يحبسها في سجن خانق ،ولا يوفر لها سوى العابر الظرفي .وهي في إرادتها الخروج مما يسميه بعض الفلاسفة بوضع "الضرورة "(la necessite) القائمة فيه والانطلاق إلى عالم "الإمكان" (le possible) عالم تتوهم أنها تستطيع التحرك فيه لا بحرية وبلا قيود،تلفي حظها من القدرة محدود فترتد خاسئة حسيرة ونغرق في بحار من اليأس وهذا ما يشرحه "كيرد قار "بقوله: "اليأس من التخلص من الأنا .تلك هي صيغة اليأس ..." والإنسان حيث ييأس من شيء فإنما هو ييأس من نفسه ...وذلك كله لأنه لا يستطيع الهروب من الأنا .وعلى هذا النحو تجد شخصيات توفيق الحكيم التراجيدية في طلب أنا آخر غير أناها .في تصور عالم ممكن آخر وخلق نوع مختلف من الوجود وينسبها الوضع القائم ويخلصها من ذاتها والنموذج الأوفى تجسيدا هو "شهريار" وشخصية "كيردقار" البائسة من الابتعاد عن الأنا 3،العاجزة عن الحياة بقدر عجزها عن الحياة بقدر عجزها عن الموت المذبذبة بين الضرورة واللانهائية

[1]. محمد الناصر العجيمي ، دراسات في االمسرح :ص:64.

وهذا ما جعله يعيش هذه الثنائية المميتة التي لاتتركه يعيش ولا يموت والتي أسلمته إلى مرض القلق القاتل .فخلقت في أنفسها نزعة إرادة إلحاق الأذى بالذات وبالآخرين .[1]

جـ ـ الفروض الذهنية :

الكثير من مسرحيات توفيق الحكيم الذهنية يقوم على فروض فكرية يفترضها الحكيم نيابة عن القصص الدينية أو الأسطورية ثم يأخذ الحكيم في معالجة النتائج التي يمكن أن تتولد عن هذه الفروض لو تحققت ثم يفصل في هذه النتائج وفقا لطبيعة نفسه ونظرته إلى الحياة وما فيها من قيم .وهذه الحقيقة الكبيرة واضحة في مسرحية أهل الكهف التي تفترض فيها القصة الدينية عودة أهل الكهف إلى الحياة بعد أن قضوا في كهفهم ما يزيد عن ثلاثة قرون .

يأخذ الحكيم في عرض النتائج التي يمكن أن تتولد عن هذا البحث ويرى في النهاية أنها ستحمل أهل الكهف إلى العودة إلى كهفهم وفي مسرحية "شهرزاد "يفترض الحكيم أن "شهريار "قد أصبح عقلا خالصا وأنه قد تخلص من نداء القلب والجسد .ثم يأخذ في دراسة النتائج التي تترتب على ذلك وما سوف يصيب شهرزاد عندئذ من حيرة وتردد وكأنه قد أصبح معلقا بين السماء والأرض تتجاذبه كلتاهما [2]وفي "رحلة إلى الغد "يفترض أن شخصيتين تركتا الأرض في صاروخ رسا بهما على كوكب مجهول ثم استطاعتا العودة إلى الأرض فإذا بالرحلة قد استغرقت قرون و إذا الحياة قد تغيرت تغيرا تاما وأصبحت شبه آلية بسبب التقدم العلمي الخارق ثم يأخذ في دراسة النتائج التي تترتب على ذلك والملل بل الشقاء الذي سيصيب طائفة من الناس نتيجة لهذا التطور الخطير .وفي مسرحية "بيجماليون"يفترض أن الفنان قد استجاب لنداء الحياة وتزوج من الفتاة التي أحبها ،ثم يدرس بعد ذلك ما يمكن أن يتعرض له من أخطار ،ويوحي إلينا في النهاية بأن من الخير للفنان

[1]. محمد الناصر لعجيمي:دراسات في المسرح،ص:65.

[2]. محمد مندور :مسرح توفيق الحكيم،ص:41.

أن ينقطع لفنه و إلا يترك المرأة تشغله عنه أو تعكر صفو حياته التي لابد من هذا الصفاء لكي يستطيع الفنان أن يبدع ويبتكر ويصيب المجد والخلود ويحقق ذاته تحقيقا كاملا جميلا. وغير ذلك من الفروض الذهنية التي أثبتت في النهاية خطأها فمفتاح تشفير عالم الحكيم الذهني هو "ماذا لو "وحل هذا التشفير هو" لا يمكن".

ويمكن صياغة الفروض السابقة على هذا المنوال :ماذا لو أراد مشلينيا أن يحيا حياة عاطفية صادقة وقوية مع بريسكا التي تفصله عنها ثلاثة قرون ؟والجواب أنه لا يمكن للإنسان أن يعيش في غير زمنه .

وماذا يمكن أن يحدث لو تحول شهريار أو الإنسان إلى عقل صرف ؟والجواب،أنه يمكن أن يحيا ،وبلغة المسرحية نفسها :سيقتلع مثلما يقتلع شعرة الشيب من الرأس "[1]

ويخيل إلينا أن قيام كل هذه المسرحيات على فروض فكرية هو الذي يبعد بها عن حرارة الحياة الواقعية على نحو يحملنا على أن نسمي هذا النوع من المسرحيات بالمسرحيات "التجريدية "لا المسرحيات الذهنية التي نجدها عند ابسن وشو مثلا خاصة بعدما أوضحناه عن طبيعة الشخصيات في هذه المسرحيات .ونرى أن النقص الواضح في مسرحيات الحكيم الذهنية أنه جعلها تجريدية وذهنية خالصة لذلك لم تنجح في أثناء التمثيل وهذا على خلاف ما جاء به أدباء المسرح الفكري الذين عالجوا في مسرحياتهم حتى لو كانت كمسرحيات الحكيم أفكارا مطلقة إلا أنها معالجة درامية حية وهذا كان السبب في نجاحها عكس توفيق الحكيم الذي لم يستفد من تجربتهم رغم تأثره بهم .

3-المسرح الذهني والتراث:

عالج المسرح الذهني الكثير من المجالات التي تعلقت بالتاريخ والرمز والتراث ومن بين هذه المعالجات نذكر المسرح الذهني ومعالجة التراث .

[1]. حميد علاوي: التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم ،ص:231.

اتجه كثير من أدبائنا إلى السير الشعبية والأساطير التاريخية ليستقوا منها مادتهم المسرحية وليواكبوا معركتنا الحضارية الراهنة ،معبرين عن مشاكلنا الاجتماعية والسياسية والفكرية ،وتبرز مسرحية الكاتب الأديب "فاروق خورشيد" "حبلظم بظاظا"سمة خاصة وطابعا مميز حاول الكاتب فيها أن يعالج المادة الخام بإدخال كل ما فيها من اللزوجة والالتواء وفيها من الزيف و الادعاء ،وفيها من الزئبقية والانتهازية ،وفيها كل المعاني اللاأخلاقية مما يجعلها قادرة على الوصول على حساب الآخرين ،مشغلة عناصر الضعف الإنساني الموجودة فيهم حتى ولو كانوا من الفرسان [1]

لقد عالج فاروق خورشيد هذا العمل بالمونولوج الداخلي حينا وباللوحات الغنائية والراقصة حينا آخر حتى استطاع أن يربط الحوار بالشخوص ،والشخوص بالأحداث ،وليست المسرحية حدثا يتطور كما هو موجود في المسرحيات الأخرى .

تبين لنا هذه المسرحية محاولة أم تسعى جاهدة من خلال عرض مفاتنها للخليفة والإطاحة بجميع الفرسان الذين سيتنافسون مع ابنها على المنصب وهذا ما يجعل المرأة سلاح كل عصر وتاريخ ،أما جوهر الإنسان وحقيقته فهو حبلظم الذي يلخص فلسفته في كلمة حاضر ...حاضر لكل شيء للغريزة والسلطان وللمال والجاه والانتقام ،لأن الوصول الى الشهرة والمقام الرفيع لايكون إلا بكلمة حاضر والإنسان الجديد يقول حاضر لكل شيء [2].

ويلقي الناقد "جلال العشري "ضوءا على شخصية "حبلظم بظاظا"يقول حبلظم :ليس واحدا أو شخصيا يعينه ،إنما هو فلسفة بذاتها أو هو اتجاه في السلوك ومنهج في الحياة ،ومرآة الحياة عنده واحدة ،وإنما المهم هو الذي يؤدي إلى الحكمة ويقود إلى الحقيقة أما

[1]. جلال العشري :المسرح أبو الفنون ،دار النهضة العربية القاهرة، 1971،ص:159.

[2]. ينظر محمد الدالي : الأدب المسرحي المعاصر ، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة ،ط1، 1419هـ_1999،ص:205.

النظر إلى الوجه المعتم فهو الذي يجعل الناظرين لا يرون شيئا ،فالحياة كليها في نظر حبلظم بظاظا صدفة وحظ ومهارة وذكاء ،والإنسان لكي يطفو فوق السطح أو فوق صفحات التاريخ لا يملك إلا ان يكون ماهرا كالبهلوان ماكرا كإمرأة عجوز وتلك هي الحبلظمية التي صارت علما على فلسفة وسلوك حبلظم بظاظا."

ومما هو جدير بإشادة بهذه المسرحية أن لغتها قد كتبت بالفصحى المبسطة ،وفاروق خورشيد متمكن واسع الاطلاع.ولقد كتب الدكتور سمير سرحان مسرحيته "ست الملك" وفلسفته في هذه المسرحية لا تهدف الى سيرة الحاكم بأمر الله ، فقد تكفل بهذا علماء التاريخ والسيرة ،ولكنه تناول في هذه المسرحية جانب المستحيل في الإنسان ،هل يقف إزاءه مكتوف اليدين ؟أم يحاول أن يحطم الحدود ليحقق المستحيل يقول الكاتب "لم يكن هدفي أن اكتب من جديد عن الإنسان في كل زمان ومكان ،الإنسان عندما تعذبه الأسئلة عندما ينشد الحقيقة عندما يبحث عن اليقين 3. والحاكم هنا هو إنسان...ساقته عذاباته المريرة لان يفكر ،ولان يبحث عن المستحيل عن يقين لن يجده إلا في الموت والعجيب الذي يلفت النظر لأن المؤلف جعل عنوان المسرحية "ست الحسن "على الرغم من أنها تدور كلها حول شخصية الحاكم فهي الشخصية التي تتجمع حولها سائر الشخوص الأخرى وهي التي يتطور بها الحدث وتخلق المحور الدرامي ،وكان من المفروض ونحن أمام مسرحية تمثل الاتجاه التاريخي شكلا والاتجاه الذهني موضوعا حيث تجعل الإنسان وتصميمها على تحقق المستحيل موضوعا ،كان المفروض أن تحتوي على فصول ثلاثة "بداية ووسط ونهاية "إلا أن المؤلف اثر أن يجعلها في فصلين حيث جمع فيهما الأثر التجمعي للمشاهد المتتابعة ، وتطور به إلى الذروة حتى يحقق الأثر المطلوب .

على أن الذي لا شك فيه أن نسيج سمير سرحان في المسرحية يقترب من محاولة بناء شخصية تراجيدية أصيلة على خشبة المسرح المصري ،مستمدة من تراثنا الفكري والاجتماعي والتاريخي جميعا ،أما بالنسبة لأولئك الذين لا يستوعبون الأفكار الفلسفية ،أو

يجدون فيها كثيرا من التجريد فستظل المسرحية تؤثر فيهم على أنها دراسة تتسم بالقوة والطرافة. شخصية من أبرز شخصيات التاريخ إلا وهي الحاكم بأمر الله ، [1]وما نخلص إيه من خلال هذه الدراسة أن الإنسان منذ القديم يستخدم ذهنه في تفسير ما حوله وعواطفه وذاته التي تتحكم فيه إلى يومنا هذا بالرغم من كل هذه الأفكار الجديدة التي أدخلها توفيق الحكيم إلى المسرح العربي إلا أننا نلاحظ أنه تعرض لنقد شديد واتهم بضعف الحركة ،حتى رأى فيه النقاد أن المسرحية الذهنية : مجرد مناقشة حوارية لاتصلح للتمثيل ،هناك من يرى أن من مخاطر الدراما الذهنية تركيزها على تجريدية الفكر تركيزا شديدا ،حتى يصل الأمر إلى أن تصبح الأسماء مجرد لافتات تعبر عن أفكار ولا تكن هناك ملامح مشخصة لتفاعل الشخصية مع الأحداث أو حتى البيئة ،وخطة البناء الدرامي تكون مقنعة في ذهن المؤلف ،فعنده خط فكري معين تكون شخصياته هي امتداده ،ف"ارتباط النص المسرحي بالمسرح ارتباط قديم قام منذ أن نشأ هذا الشكل الأدبي عند الإغريق ،فلم يكن احد يكتب مسرحية للقراءة ،بل كان الهدف الأول للمؤلف أن يرى شخصياته وأحداثه وحواره وبناءه الفني وقد استحال إلى مشاهد مجسمة حية أمام آلاف من الجمهور ورياض عصمت لم يقتنع هو الآخر بوجود المسرح الذهني فقال "ليس هناك كما ادعى توفيق الحكيم على سبيل المثال لا الحصر ،مسرح ذهني للقراءة وليس للتمثيل ،المسرح ليس مجرد حوار يقرأ ،انه فعل ،والفعل دائما قابل للتمثيل عندما يكون الفعل غائبا أو ضعيفا ،فالحوار يصبح مجرد ثرثرة ،والمسرحية تصبح رديئة ،إن المسرح الذهني سيء التأليف إذا كان لا يمثل وهذا بالمناسبة لا ينطبق على كل مسرحيات الحكيم" [2]

وما نستخلصه من مثل هذه الآراء ترى أن المسرح الذهني لا يصلح أن يكون مسرحا لأن بالنسبة للنقاد أن عرض المسرحية على خشبة المسرح شيء مقدس لا نقاش أي أنها يجب أن تتخذ المعنى الحقيقي الأرسطي للمسرح ولذلك دافع توفيق الحكيم عن مسرحه

[1]. محمد الدالي : الأدب المسرحي المعاصر ،ص:209.

[2]. . بولحواش وردية : ملامح التأصيل والمعاصرة في المسرح الذهني،مسرحية "بيجماليون" نموذجا ،ص:163.

الذهني في مقدمته لمسرحية بيجماليون حيث يقول :" وهكذا تحولت من بتاع بوليفار إلى صاحب مسرح أدبي فكري ، وجد مكانه في الأدباء والمفكرين ،ويضيف في مقدمة المسرحية الملك أوديب "هذا المسرح الذهني لا بد منه ما دامت هناك موضوعات لا محيص من إبرازها تقوم على أفكار مجردة ، وأشخاص غير مجسدة ،فالصراع بين الإنسان وبين القوى الخفية التي هي أكثر من قوة من الإنسان مثل (الزمن) أو (الحقيقة) أو (المكان)...لا يمكن تجسيده المسرح المادي "[1]

لكن النقص الواضح في المسرحيات الذهنية هو في خلق الشخصيات وتحديد أبعادها وتحميلها عبء الصراع الذي تجريه داخل الذهن البشري، فبالرغم من أن المسرح الذهني لم يجد رواجا في العالم العربي إلا أنه يعتبر إبداعا أنتجته العقول النيرة الساعية وراء النهوض بالأدب العربي إلى مصاف الآداب العالمية .

4- موضوعاته:

إن المواضيع التي تطرق إليها كتاب المسرح الذهني ومن أبرزهم رائده توفيق الحكيم ما هي إلا صورة عن واقع تبادر إلى ذهن المؤلف وشغله في فترة من الفترات والغموض الذي اكتنفها أيضا وهذا ما فتح لنا باب البحث في هذه المواضيع.

ومن بين مواضيع المسرح الذهني موضوع جدلية الزمن والذات في مسرحية "أهل الكهف " لتوفيق الحكيم والموضوع الجزئي الذي بحث فيه هو الحلم والحقيقة تلك الثنائية الضدية التي أخذت حصة الأسد من المسرحية ،والتي ضاع فيها أصحاب الكهف .

[1]. بولحواش وردية: ملامح التأصيل في المسرح الذهني، مسرحية "بيجماليون" نموذجا :ص:164.

ويعرفها خليل موسى :"الزمن هو الحقيقة الخالصة ، والحلم هو اللاحقيقة مع أنه يجمل الأشياء المرة "[1]،وهو أن أهل الكهف طيلة نومهم لم يستطيعوا أن يعرفوا ما إذا كان حلما أو حقيقة .فالزمن هو المحرك وهو المدمر للأحلام وللحب على حد السواء، يقول خليل موسى في شأن الزمن :"هو الذي غير بريسكا من أنثى وادعة لطيفة إلى أنثى خبيثة لا ترعى عهدا ولا ذمة على حد تعبير ميشلينا"

ويرى عز الدين إسماعيل "بأن المسرح عند الحكيم يدور حول مصير الفكر الذي يريد أن يكون إنسانا فتجذبه على الدوام إرادة الانطلاق على أجنحة الأحلام ، وتغريه فتنة التحرر ويسحره سراب الحياة في ظل عالم من الثبات والدوام والاستمرار ، هو فكر ميتافيزيقي في جوهره ،يلذ له أن يصف كل ما يعبر بنا من أحداث بأنه باطل وعدم. "[2]

أما عن موضوع آخر تطرق إليه المسرح الذهني هو موضوع القدرة والحكمة في مسرحية (سليمان الحكيم) "لتوفيق الحكيم" والهدف منها "تسخير القدرة لمالكها على إساءة استخدامها، واعتقاده أنه يستطيع أن يصل بها إلى كل شيء حتى ولو كان هذا الشيء هو امتلاك القلب البشري ، فسليمان بالرغم من تمتعه بألف جارية حسناء من كافة الأجناس إلا أنه يريد قلب بلقيس التي راعه جمالها "[3].ومن هذه المسرحية نستنتج أن الإنسان مهما كانت لديه القدرة الغاشمة إلا أن زمام الأمور أفلتت منه وظن أنه قادر على ملك الناس إلا أنه انهزم من قبل حيوان صغير.

وعن موضوع الفن والحياة اتخذ فيه الحكيم موضوع المرأة وقد وصف توفيق الحكيم عهده مع شيطان الفن وصفا شعريا مجنحا مشعشعا في كتابه"عهد الشيطان " ومن

---

[1]. خليل موسى:المسرحية في الأدب العربي،(تأريخ . تنظير تحليل)، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق،(دت) 1997،ص:103.

[2]. عز الدين إسماعيل : قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر ،دراسة مقارنة، دار الفكر العربي،دط،، دت، ص:235_136.

[3]محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، ص:70.

هذا الكتاب نحس أن الحكيم قد نذر حياته كلها للفن أو هكذا أراد وأقام الحكيم على هذه النظرة تعارضا أساسيا بين الفن والحياة ، وزاد هذا التعارض في نفسه حدة تجاربه الفاشلة في طفولته وصدر حياته مع المرأة هي باب الحياة فقد أخذ الحكيم يجالد نفسه مجالدة عنيفة لكي يوصد هذا الباب فتظاهر بعداوته للمرأة واحتقاره لها لها وشكه في قدرتها على السمو إلى العليا وسفه طموحها ولكنه كان في الواقع يغالط نفسه ،وظلت الحياة تناديه بصوت المرأة[1]

لزالت وستظل الموضوع الذي يشغل الأدباء على مر العصور فهي رمز للفن والحياة والفنان لا يستطيع أن يهرب من الحياة ولا ينبغي له إلا أن يجاري كل التطورات التي ستعترض طريقه. أما عن الموضوعات في المغرب العربي وخاصة في الجزائر بقي النص المسرحي الذهني تجربة حاول الأدباء المثقفين الذين تمرسوا على الكتابة واطلعوا غلى الآداب الغربية ،فعجبوا به وكتبوا على منواله ونقدم نموذجان هما :

الأول:الهارب الذي عبر فيه الكاتب الطاهر وطار عن مبادئ وإيديولوجيات كانت تتمخض في الجزائر قبل الإستقلال وهي أفكار كلها تصب في الإختيار الإيديولوجي للبلاد والذي إتجه نحو الإشتراكية . ونلمس الذهنية في المسرحية وتكمن في صراع الشخصية البطلة "إسماعيل" مع ذاته الذي لم يستطع الخلاص منه ، والصراع الفكري الإيديولوجي بين الفكر الشيوعي والفكر الرأسمالي .

الثاني: مسرحية (البشير) ،لأبي العيد دودو ، التي ألفها سنة 1971 ، وهي نموذج للتركيبة الإجتماعية في الجزائر ،والتي اختلطت فيها القيم البالية بالقيم الجديدة ، والإفرازات المرضية التي أصابت المجتمع. [2] ، تعبر هذه المسرحية عن ازدواجية القناعات واختلاط

[1] محمد مندور :مسرح توفيق الحكيم،ص:75.

[2] الصالح لمبالركية:المسرح في الجزائر،دار البهاء للنشر والتوزيع ،قسنطينة ، الجزائر ،ط2،ص:251.

الإيديولوجيات وذلك ما يعبر عن الصراع الذي تعاني منه الشخصية البطلة "البشير" والذي يتوهم بأنه مصاب بالجنون.

منذ أن أنتجت هاته المسرحيتين لم تعد هناك إبداعات في المسرح الذهني وبقي محدود الإنتاج.

الفصـــــــــل الأول

التعريف بالمسرحية وأقسامها

المبحث الأول: ملخص مضمون المسرحية

المبحث الثاني:أقسام المسرحية

المبحث الثالث: المعالجة النفسية في المسرحية

المبحث الأول:ملخص مضمون المسرحية:

لم تبرز الموضوعات الفكرية في الفن المسرحي في الجزائر إلا في مرحلة متأخرة وهي موضوعات ولج إليها عدد قليل من الكتاب الجزائريين لأن الموضوعات الفكرية عادة ما تكون مادتها الخيال المجنح أو الفلسفة العميقة أو موضوعات ميتافيزيقية بعيدة عن الواقع والطاهر وطار واحد من هؤلاء الكتاب الذين ساروا على هذا النهج في مسرحيته "الهارب " الذي كتبها في تونس 1961م التي صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر 1969م ،ذات حجم متوسط ، تضم أربعة فصول ، تطرح هذه المسرحية قضية القنوط واليأس البشري ، وذلك عند شخصين ،(الصادق) المحكوم عليه بالسجن المؤبد ،وصديقه (إسماعيل) الذي أنهى مدة حكمه في السجن، لكنه رفض الخروج من السجن ، ويقدم الكاتب إشكالية إنسانية إذ يرفض (إسماعيل)خروجه من السجن ،ويرفض (الصادق) السجن المؤبد ، وهو صراع فكري حول المواقف والمبادئ التي يختارها الإنسان ويتفانى في تحقيقها ،وتتمثل الشخصيات في هذه المسرحية في (إسماعيل) برجوازي ينفق ثروة والده ،(أنا) شبح يخيل لإسماعيل –أنه يحاوره ،(صفية)طالبة ضائعة،(توفيق)مناضل اشتراكي يعيش في الحياة السرية، (حفار القبور) مناضل مع توفيق، (الخادم)،(المحامي)،(مدير السجن)،(راضية) ابنة مدير السجن طبيبة متخرجة من أمريكا ، (صديق راضية)شخص

غامض الملامح ،(الحارس الأول)،(الحارس الثاني)،(الحارس الثالث)،(الحارس الرابع)،(جماعة من الثوار) .[1]

إلا أن بداية المسرحية تقوم على حديث يدور بين (إسماعيل) ورفيقه (الصادق) عن سبب دخوله السجن لكن إسماعيل يرفض الحديث في الموضوع ،وحوار دار بين إسماعيل ومدير السجن مفاده أنه طلب من المدير السماح (للصادق) بالخروج من السجن مكانه وبقاءه هو فيقول " أنا وزميلي أمامنا طريقان ، طريق الحياة وطريق العدم ، وكلانا يبغض الطريق التي يتعين أن يسلكها ، هو يرفض العدم مثلما أرفض الحياة ، فليخرج ولأبق" [2]

ويمتد الحوار ليشمل شخصيات أخرى أمثال صفية والمناضل الاشتراكي توفيق ورفيقه حفار القبور ، ومدير السجن وابنته راضية وصديقها .

لكن معظم الحوار في المسرحية دار بين إسماعيل والأنا في مناجاة ذاتية والصراع القائم بين الحلم الذي ظل يطارد إسماعيل ، والأنا الذي يرفض هذا المصير ويحاول إقناعه بالعدول عنه

فبالحيل التي استعملها استطاع الأنا أن يجعل إسماعيل يتريث لكن كان ثمن ذلك موت صفية تلك الفتاة التي استسلمت لحب إسماعيل وهذا ما جعل إسماعيل يعاني من تأنيب الضمير ويريد إما الانتحار وإما البقاء في السجن مدى الحياة وبعد ذلك تظهر راضية التي تسعى جاهدة إلى إقناع إسماعيل بأن توفر له حياة أخرى وإنقاذه من الصراع والألم اللذان ظلا يؤرقانه بإدعاء حبها له

[1]ـ الطاهر وطار :الهارب، دار موفم للنشر ، الجزائر،ص:3.

[2]ـ المصدر نفسه:ص:30.

إلا أن كل هذا كان لدواعي أخرى وهي جعل إسماعيل عميل للرأسمالية ،لكنها لم تنل مرادها وذلك بدخول توفيق،وجماعة من الثوار والقبض عليهم وهكذا يبقى إسماعيل في السجن هاربا من الحياة ،وهاربا من الموت ، وتنتهي المسرحية بهذا الانقلاب ، انقلاب في الأفكار والمبادئ ،

وهي دعوة إلى التغيير والثورة فمسرحية "الهارب" هي حيرة الأبطال وقلقهم ، ولعل توفيق هو الذي يمثل ذلك التغيير المنتظر ، وهو انتصار الثورة الاشتراكية على البرجوازية التي يمثلها مدير السجن وابنته وصديقها وحتى إسماعيل الابن الضال في متاهات البرجوازية .[1]

المبحث الثاني :أقسام مسرحية "الهارب"

تشبه المسرحية البناء المحكم بعناية فائقة ،لا مجال فيه للخطأ والارتجالية ، فالكاتب المسرحي هو مهندس بارع بالدرجة الأولى ، فهو الذي يضع الفرجة والدهشة في أحداث المسرحية ، وإذا كانت المسرحية تحتاج إلى هيكلة ولباس تقدم به في أحلى حلة ،فإن لها أيضا أقساماً ودعائم تقوم عليها ، وهذا ما سنعرض له في هذا الجزء من البحث .

أقسام المسرحية :

أ . **البداية** :فيما يخص دراسة هذا المصطلح سنجد أنفسنا أمام جملة من المصطلحات الاستهلال، البداية ،المقدمة ،وهي مصطلحات تبدو ولأول وهلة متشابهة لكنها غير ذلك على الإطلاق ،وسنعرض للفرق بينها باختصار .

[1]ـ صالح لمباركية:المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع ، قسنطينة ، الجزائر ط2007،2،ص:257.

المقدمة(introduction):"فهي معلومات ضرورية تأتي على شكل حوار أو مونولوق ،تعرض في أول المسرحية لمساعدة المتلقي على متابعة الأحداث ،وقد وضع أرسطو شروطا للمقدمة ،وإذا افترضنا أنها يجب أن تكون مطمئنة لنفس الرائي ،بحيث لا يتساءل ما كان قبل ذلك ، وإلى نهاية القرن التاسع عشر ظلت المقدمة مهمة بسبب وظيفتها الدرامية في إعطاء المعلومات ،لكنه وبعد ذلك لم يبق للمقدمة نفس الوظيفة التقليدية ،بل استثمرت لتوريط المتلقي بعلاقة التباسية مع أحداث المسرحية"[1]

أما الاستهلال (prologos):" فهو المقطع الذي يسبق دخول الجوقة ،أي أنه يأتي في البداية الفعلية للتراجيديا ،ويختلف الاستهلال عن المقدمة ، في أنه يشكل مثلها وحدة عضوية مع الفعل الدرامي الأساسي في المسرحية ، وإذا كان يتعلق بشكل أو بآخر موضوع المسرحية وبجوها العام"[2]

أما البداية : فهي التي لا يمكن أن يسبقها شيء ، والذي في الوقت نفسه يتطلب أن يلحقه شيء ،ولأهميتها القصوى في المسرحية ،فإن من لا يستطيع أن يبدأ لا يستطيع أن ينتهي ،بل ولما كان هناك حدث درامي على الإطلاق "[3]

1. عز الدين جلاوجي : بنية المسرحية الشعرية في المسرح المغاربي المعاصر ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ،جامعة المسيلة (2009،2008) ، ص:101.

2. ماري إلياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ،ص:29.

3. عز الدين جلاوجي: بنية المسرحية الشعرية في المسرح المغاربي المعاصر،ص:101.

إن بداية المسرحية هي نقطة انطلاق الأحداث وتشكل الوحدة العضوية للعمل الدرامي ونقطة مهمة للسير نحو الهدف المرسوم فالأحداث هي كالسلسلة المتماسكة المتتابعة بحيث يؤدي حذف عنصر منها إلى اختلال وتشتت باقي العناصر الأخرى وتدهورها ، وفي مسرحيتنا كانت البداية موفقة تجسدت في الفصل الأول من المسرحية "عند ارتفاع الستار غرفة خالية إلا من سريرين حديدين " وهنا تبدأ المسرحية عند انقضاء مدة حكم إسماعيل .

الصادق: عما قليل يا إسماعيل بعد لحظات أو ساعة، لا يهم..إنما في هذا بالذات ، في إشراقة شمسه التي لا شك أنها جميلة ...سيحدث الانقلاب الذي سيهز أركان حياتي ويزعزها ...وأنه في الواقع ليحدث في حياتنا معا .

إسماعيل :ألا ليته لن يحدث.

الصادق لو لم يكن الأمر يتعلق بك لقلت:ألا ليته لن يحدث ورفعت أكفي بالدعاء إلى الله أن يستجيب فيحقق أمانينا[1]

إسماعيل:..سأقاوم بكل ما أتيت من إرادة وطاقة حدوث هذا الانقلاب إنني أرفضه.

الصادق : أتعني أنك ترفض ؟ !

[1] الطاهر وطار : الهارب،ص:7.

إسماعيل :انعتاق ، ..تحرر ؟ يالهذين الكلمتين الساحرتين ...أعلم أن الحكم الذي صدر ضدي أبدي تماما مثل الحكم الذي صدر ضدك أنت[1]

الصادق ...اليوم آخر يوم في العشرين سنة التي حكم بها عليك..أنسيت ؟[2]

فالحوار الذي دار بين الصادق وصديقه إسماعيل عن أنه اليوم سيتحرر وهوآخر يوم سيقضيه في السجن والذي كان وقعه رهيبا على الصادق والذي كان أيضا هذا الخبر هو البداية الفعلية للأحداث .

ثانيا:العقدة (nœud):تظهر العقدة في معرض الحديث عن الحبكة ،وقد يستخدمان أحيانا بمعنى واحد ،ومعناه مرتبط بمجال صناعة النسيج ، وهي تعني العقدة التي توقف استمرار عملية النسيج ،وتستخدم في المسرح للدلالة على تشابك خيوط الفعل الدرامي ، فالعقدة هي المرحلة التي تتضافر فيها الصراعات وتتعقد إلى حد تشكيل

نقطة الانعطاف في الفعل الدرامي من خلال إثارة أزمة ،وقد جاء في القاموس الفرنسي lexis أن العقدة :"هي نقطة الفعل الدرامي منحا جديدا يسير بها نحو الحل"[3]

وفي سنة 1973 قدم الباحث الفرنسي جاك شيرير j.scherer في كتابه (الدراماتورجية الكلاسيكية في فرنسا) تعريفا جديدا حين قال :"إن العقدة هي مجموعة الأحداث الخاصة

[1] . الطاهر وطار: الهارب ص:8.

[2]. المصدر نفسه: ،ص:9.

[3] . عز الدين جلاوجي : بنية المسرحية الشعرية في المسرح المغاربي المعاصر،ص:102.

التي تتشابك وتختلط فتغير من مصالح وأهواء الشخصيات ، بحيث تعطي للفعل الأساسي دفعا للاستمرار ، لكن بمنحى مختلف عما كان عليه في البداية" ،ومن الممكن إيجاد تقارب بين العقدة والذروة في الموقع الذي أعطاه الناقد الألماني غوستاف فرايتاغ g.freytag للذروة ،وذلك ضمن الهرم الذي حمل اسمه (هرم فرايتاغ) في كتابه "بنية المسرحية" (1863) ،فهو يرسم لتطور الفعل الدرامي شكلا هرميا ضلعه الأول هو الخط الصاعد من المقدمة إلى الذروة ،وضلعه الآخر هو الخط الهابط من الذروة نحو الخاتمة .وقد كان لهرم فرايتاغ دوره في تحديد موقع العقدة في منتصف المسرحية[1]

في حين أن أرسطو في كتابه (فن الشعر) الفصل الثامن عشر ،الانقلاب جزء من الحل وعرفه بأنه ما يكون من بدء التحول إلى النهاية ،واعتبرت الكلاسيكية الفرنسية الانقلاب أو الحدث المفاجئ (coup de theatre)عنصر من عناصر العقدة ، فهو في المسرح الكلاسيكي يمكن أن يأتي بعد المقدمة مباشرة ،بناء على ذلك ،ظلت العقدة مكونا أساسيا من مكونات البناء الدرامي وفرضت على الكتابة المسرحية كقاعدة هامة في المسرحية المتقنة الصنع(piece bien faite)[2]

وقد جاءت العقدة في مسرحية الهارب : حينما عرف إسماعيل بخيانة صفية له مع توفيق فغضب وحاول الانتحار ،ثم وقوعه في صراع مع الأنا :

[1] . عز الدين جلاوجي : بنية المسرحية الشعرية في المسرح المغاربي المعاصر،ص:102.

[2] .المرجع نفسه:ص102

صفية : مساء الخير يا توفيق ، كدت أرجع بعد أن أعياني البحث عن هذا القبر الذي تشبثت به...

توفيق : كنت أخشى أن لا تحضري ...

إسماعيل : هيه هيه...أمعني كذلك في خيانتي ، وأنا أنظر إليك يا خطيبتي العزيزة.[1]

إسماعيل :أتعرف ما الذي أنا مقدم عليه ؟ طبعا أنت تعرف.

طلقة واحدة... اثنتان إن اقتضى الأمر...شيء من الألم...ثم ماذا ؟

شيء من ...السكون العميق فقط...[2]

أنا: تعني الانتحار لا أستبعد أن يعاودك التفكير فيه أعرف ذلك يا إسماعيل المسكين

إسماعيل :اسمع يا "أنا" أيها المغفل ، لا أسمح لك بالسخرية ، صحيح أنني أكثر من مرة حاولت الانتحار ولكنك كنت تصدني عن ذلك .

أنا :لم تكن تنفذ البرامج كما أضعها لك كنت تتدخل فتفسدها .

إسماعيل : نعم مصمم على الانتحار وها قد أحضرت المسدس ، ولم يبق لي إلا أن أنفذ ما عزمت عليه وإني لفاعل [3]

[1] . الطاهر وطار : الهارب،ص:43.

[2] . المصدر نفسه،ص37.

[3] . المصدر نفسه :ص 37.

أنا :يجب أن تتحمل مسؤولية وجودك ينبغي أن تصمد.

إسماعيل :أنت تماطل ، وأرى أنني أصغيت إليك أكثر مما ينبغي . سأنتحر.

أنا :انتظر .لا تطلق النار .إسماعيل افتح عينيك .رباه إن المرء ليسهل عليه الموت حين تكون عيناه مغمضتين .[1]

فالمقاطع دلت على تشابك الأحداث وتعقدها ، وما زادها تعقيدا هو إصرار إسماعيل على الانتحار والتمسك بالفكرة ، ورغبة توفيق في إقناع صفية بالانضمام إلى المعسكر الشيوعي .غير أن المسرحية لم تخل من عقد صغيرة ظهرت هنا وهناك في طريق القارئ تثير اهتمامه في متابعة النص قراءة ومشاهدة.

ثالثا: النهاية (dénouement) :"والنهاية هي ما يجعلك تفرض بالضرورة أن شيئا قد يسبقها ، وتحتم أيضا أن شيئا لن يلحقها " [2] ،و"هي التي حين تبلغها تكون جميع القضايا التي طرحتها المسرحية قد حلت" [3] وعلى النهاية أو الخاتمة كما يسميها البعض أن تكون موجزة واضحة كاملة ، بمعنى أن أعرف بمصير كل الشخصيات وقد ميز الدارسون بين نوعين من النهايات .

[1] . الطاهر وطار : الهارب،ص:41.

[2] . رشاد رشدي :نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ،دار العودة بيروت لبنان ،ط2،1975،ص:14.

[3] . سامي منير عامر :من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح،منشأة المعارف مصر ،1978،ص:111.

المغلقة: وهي النهاية الحاسمة التي تتأتى كضرورة حتمية عن الفعل المسرحي ، وتحسم الأمور فيها بشكل كامل وهذا يتجلى بشكل واضح في المسرح الكلاسيكي ، وكل ما يندرج في إطار المسرح الدرامي .

المفتوحة : وهي التي لا تكون حتمية وحاسمة ، وإنما تبقى مفتوحة على احتمالات عديدة . وهذه الخاتمة لا تتعلق بوضع الشخصية فقط ، وإنمابصيرورة ما ضمن العالم المصور في هذا النوع من المسرحيات [1]

إذا كانت البداية والذروة والنهاية أعمدة أساسية لها حدودها في المسرحية وأهميتها ، فإن إكسيرا آخر يجب أن يكون في المسرحية ، ليس له محل في جسمها بالضرورة ، ولكنه موجود فيها جميعا ، وهذا الإكسير يتمثل في الحبكة والصراع ، وهي ما سنعرضه بإيجاز بعد حين .

وفي الأخير تأتي نهاية المسرحية بعدول إسماعيل عن فكرة الانتحار وانتصار المعسكر الشيوعي على المعسكر الرأسمالي وقيادة العملاء إلى الساحة العامة لمعاقبتهم.

ونلمس ذلك في المقاطع التالية :

المدير ماذا أسمع؟

صديق راضية: ما هذا ؟ إنه الانفجار ولا شك ... سبقونا.

ينظر:[1] . عز الدين جلاوجي:بنية المسرحية الشعرية في المسرح المغاربي المعاصر ،ص:103.

راضية :قد تكون جماعتنا .

إسماعيل: جماعتكم الانفجار .

(يفتح الباب ويقتحمه أربع ثوار على رأسهم توفيق)

توفيق: ارفعوا أيديكم جميعا .

أصوات من الخارج تحيا الاشتراكية تحيا الثورة .

(يرفع الجميع أيديهم حتى إسماعيل)

إسماعيل :ماذا أرى ؟هذه الملامح أعرفها .

توفيق: (يأمر الثلاثة الآخرين الذين معه) قودوا العملاء ،إلى الساحة الشعبية ، وحاكموهم.

الدكتورة المحترمة رئيسة مصلحة المخابرات الأمريكية [1]

المدير

أبوها مدير السجن المحترم ، يزودها بالعملاء .

صديقها

زوجها الكريم ، وساعدها الأيمن

[1] . الطاهر وطار : الهارب ،ص:135.

توفيق :قودوا الخونة الثلاثة إلى الساحة .وردوا هذا الشقي إلى الزنزانة ، حتى نفتح مدارس إصلاح الأخلاق البرجوازية .

الصادق: تحيا الثورة الاشتراكية إسماعيل صديقي لقد تغيرت معالم الطريق معلم الطريق .

(يسقط إسماعيل مغميا عليه ، ويخرج الثوار الثلاثة ، ويظل الصادق يهتف)

تغيرت معالم الطريق تغيرت معالم الطريق [1]

وهكذا كانت أحداث المسرحية حوارا جرى على لسان كل شخصية وصولا إلى العقدة التي قادتها إلى النهاية.وبهذا يختم الكاتب الطاهر وطار عمله بطريقة فكرية عالج فيها قضايا إيديولوجية ومشاكل نفسية تعترض حياة الإنسان في حياته اليومية.

المبحث الثالث:المعالجة النفسية في المسرحية :

الموضوع النفسي الذي تطرحه المسرحية هو اليأس والقنوط والبحث عن الموت الذي ظل يبحث عنه إسماعيل " نزوع جارف إلى التخلص من الواقع المعيش ، من الظرفي العارض(le contingent) , وفي نهاية المطاف , إلى التخلص من الأنا الذي يحبسها في سجنها الخانق , ولا يوفر لها سوى العابر الظرفي , وهي في إرادتها الخروج مما يسميه بعض الفلاسفة بوضع الضرورة (la nécessite) القائمة فيه والانطلاق في عالم الإمكان

[1] . الطاهر وطار: الهارب ، ص: 136.

(le possible) , عالم تتوهم أنها تستطيع التحرك فيه بحرية وبلا قيود تلفي حظها من القدرة محدودة فترتد خاشية حسرة وتغرق في بحار اليأس وهذا ما يشرحه كرديقار " اليأس من النفس , اليأس من التخلص من الأنا , تلك هي صيغة اليأس , والإنسان حين ييأس من شيء فإنما هو ييأس من نفسه .....[1]؛ لأن الإنسان مهما فعل لا يستطيع الهروب من أناه ؛لّأنه جزء لا يتجزأ منه وهذا ما واجهه إسماعيل في المقاطع التالية :

أنا: انتظر قليلا. ماآخر المسرحية ؟

إسماعيل : لقد تنبهت إلى الحقيقة تجعلني أبادر بإطلاق النار .....ذلك أنك تعرف كل شيء ولكنك تستهبلني ألم تكن حاضرا ألم تكن حاضرا .....؟ فأنت لا تفارقني إلا إذا كنت مخمورا .[2]

وهذا إسماعيل بقي متضايقا من " أنا " الذي يتدخل في كل شيء ويقاطعه في مواصلة ما هو عازم على فعله . تلك هي الحقيقة التي ظلت تطارده بلا هوادة ولا فكاك فهو في بحث عسير عن المستحيل في أبعد حدود العالم ، في أعمق النفس ، وإذا هو الآن يمد يديه ويصرخ قائلا بعد أن بلغ به اليأس من التخلص من أناه المقيت إنه لا يجد إلا صورته التي لم تفارقه لحظة والتي لا يمكن لها سوى العداءِ [3]

[1]محمد الناصر العجيمي :دراسات في المسرح ، مكتبة علاء ،صفاقص تونس، ط1، 2012، ص:65.
[2]الطاهر وطار : الهارب ، ص:54.
[3]. المرجع السابق: ص:65.

إسماعيل: إنه لمهول بالنسبة لي أنا كذلك....سأقاوم بكل ما أوتيت من إرادة وطاقة حدوث هذا الانقلاب ....إنني أرفضه .

الصادق: أتعني انك ترفض ؟ ! كلا ، كلا ، أنت مخطئ يا إسماعيل ، أو أنك تريد استبلاهي ، لأنه لا يعقل إن يكون أمرؤ مقبل على الانعتاق والتحرر بعد أن كان محكوما عليه ألا يغادر مكانا معينا ،وأن لا يقوم إلا بعمل معين ، لايعقل أن لا يبتهج بإعتاقه وتحرره .

إسماعيل : إنعتاق .... تحرر ....؟ يا لهذين الكلمتين الساحرتين.....يبدو أنهما غررتا بالإنسانية منذ بدء التاريخ ...[1]

فمن خلال هذه المقاطع نحس بمتعة الفصحى عندما ما تتحدث الشخصيات عن الحكم الذي صدر في حقهما ، فلا توجد أي تلاعب بالعبارات فيه فكانت بسيطة واضحة ولغة المسرحية سليمة صحيحة ، يمكن أن نطلق عليها السهل الممتنع ؛واللغة الفصيحة هي اللغة المحايدة التي يستطيع الكاتب القدير أن يتصرف فيها ،فالمسرحية لديها أسلوب شيق وطابع فني رائع ، " فالغرض المسرحي واللون المسرحي للمسرحية هو الذي يملي طبيعة الأداة التعبيرية ، فعلى سبيل المثال إن كانت المسرحية فكرية فإنها تستلزم بالضرورة أسلوبا يرتقي ليعبر عن غرضها في حين تتطلب الاجتماعية العصرية التي تصور مواقف

[1]. الطاهر وطار :الهارب،ص:8.

من الحياة أسلوباً أيسر وأكثر بداهة يعبر عن واقع الحياة" [1] فلفهم طبيعة أي نص مسرحي يستلزم على المخرج أن تكون لديه القدرات الكافية لتعبير عن ذلك النص .

نستنتج مما سبق أن الكاتب إستطاع معالجة العمل , بلغة نقية خالصة رغم اختلاف الأفكار والمواقف بأسلوب جميل أصاب بذلك هدفه واللغة هي الوسيلة من الوسائل التي تبين المقدرة الإبداعية للكاتب رغم التجربة المسرحية الوحيدة والتي نستطيع أن نقول أنها ناجحة نوعا ما؛ لأنه راوئي قبل أن يكون مسرحياً.

[1]. محمد الدالي :الأدب المسرحي المعاصر ،دار عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة ،شارع عبد الخالق ثروت بالقاهرة ،ط1، 1419هـ .1999م،ص:238.

الفصـــــل الثانـي

الخصائص الفنية في مسرحية "الهارب"

المبحث الأول:الشخصيات في مسرحية "الهارب"

المبحث الثاني: الزمان في مسرحية "الهارب"

المبحث الثالث:المكان في مسرحية "الهارب"

المبحث الرابع: الصراع في مسرحية "الهارب"

المبحث الخامس:الحوار في مسرحية "الهارب"

المبحث السادس:اللغة في مسرحية "الهارب"

المبحث الأول:الشخصيات في المسرحية :

تعتبر الشخصية في المسرح الوسيلة الفعالة النى بها يتحرك العمل الأدبي عامة ،والعمل المسرحي خاصة ، لذلك "يكاد الدارسون يجمعون على أن الشخصية في العمل الإبداعي القصصي ، والمسرحي هي كائن ورقي ألسني بمعنى أنها أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع الأدب إلى رسمها فيجعل منها كائناً حيا له آثاره وبصماته الواضحة الجلية في العمل الإبداعي" [1] حيث أنها المحرك الأساسي في المسرحية فبدونها لا يستطيع المؤلف إتمام عمله الإبداعي ولذلك فهي " تصوير منسق للإنسان بجميع خصائصه المميزة، تقوم بالفعل في بوتقة الصراع مع آخرين للوصول إلى هدف ، والشخصية أرهف ركن من أركان المسرحية؛ لأنها محور أركانه"[2].

-أما الشخصية في المسرح الذهني فلديها مكانة هامة فهي التي تتحمل عبء الصراع الذي يجري داخل الذهن فيعرفها توفيق الحكيم أنها شخصيات لا تبدو حية نابضة منفعلة بالصراع متأثرة ومؤثرة فيه ، وهو نفسه يعترف بأنه قد جعل الممثلين أفكاراً تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز وقد ساعده على ذلك أو ساقه إلى ذلك أن معظم شخصيات مسرحه الذهني شخصيات أسطورية أو شبه أسطورية[3].

المطلب الأول: أنواعهـــا

في العمل الدرامي لا توجد هناك شخصية واحدة تحرك المسرحية يمكن التركيز عليها فلهذا يوجد هناك أنواع من الشخصيات من حيث الأولية والأداء، باعتبارها الأساس والعنصر الفعال في العمل المسرحي, ومن بين هذه الأنواع:

---

[1]. عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري ، دراسة نقدية ،ط1 ، مطبعة هومة، 2000 ، ص157 .

[2]. ياسر مدخلي : أزمة المسرح السعودي ، دار الناشري الإلكترونية ، (د . ت) ، (د . ط)،ص55 .

[3]. ينظر : محمد مندور :مسرح توفيق الحكيم ،دار النهضة مصر ، الفجالة القاهرة ، ط3 ، (د . ن) ،ص39 .

1/ الشخصية الرئيسية (البطل):

منذ بداية المسرح والشخصية الرئيسية تقوم على مفهوم البطل , فالبطل في المسرحية هو الشخصية التي تحرك الأحداث تؤثر فيها " أو تتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة , فالبطل هو المحرك لأحداث المسرحية , وهو الذي يبقى في أغلب الأحوال أطول مدة على خشبة المسرح ويمثل في سلوكه ومصيره موضوع المسرحية الرئيسي " [1] وهذا ما يميز البطل عن غيره من الشخصيات الأخرى ؛لأنه هو من يحرك الموضوع ؛ أي أن السؤال المطروح هل في النهاية يصل إلى طموحه المنشود أم لا ؟

كما أن الشخصية الرئيسية يقوم بها الممثل الأول " حتى وإن وجدت شخصيات أخرى قادرة على تحريك الأحداث بقوة تتوزع الأهمية بينهم بل ومع أبطال آخرين" [2] ؛أي أنها هي لوحدها القادرة على تجسيد الدور الذي رسمه لها الكاتب.

***الشخصيات الرئيسية في مسرحية الهارب :**

تمثلت الشخصيات الرئيسية في المسرحية في :

-إسماعيل: هو المحرك الرئيسي للأحداث، كما أن جل الأحداث دارت حوله فبدأت الأحداث منذ انتهاء مدة حكمه داخل السجن إلى دخول الثوار إلى السجن في الأخير كما جعل الكاتب إسماعيل يعاني من عقد نفسية فينتابه عدم الشعور بالرضا والجزع.

-أنا : وهو شبح يتخيل لإسماعيل أنه يحاوره فتعتبر هذه الشخصية من الشخصيات المؤثرة في المسرحية فهي التي استطاعت إقناع إسماعيل بالعدول عن قراره بالهروب من الحياة

أنا : "يجب أن تتحمل مسؤولية وجودك. ينبغي أن تصمد".

أنا : " إنه من واجبي أن أقودك وإلا أتخلى عنك"[3].

---

[1]. عبد القادر قط: فن المسرحية ،دار نوبار للطباعة والنشر ، القاهرة ،ط1 ، 1998 ، ص20 .

[2]. الطاهر وطار :الهارب ،ص41 .

[3]الطاهر وطار :الهارب،ص42 .

فاليأس الذي انتاب إسماعيل أدى إلى يقينه الخلاص من هذا الألم هو الانتحار فالأفكار المدمرة التي تسيطر على ذهن الإنسان تجعله يتصرف تصرفات غير منطقية.

- الشخصية الثانوية :

أي عمل مسرحي لا يقوم على الشخصيات الرئيسية فقط، فالشخصيات الثانوية لها دور في تحريك الأحداث لكن ليس بقدر الشخصيات الرئيسية. "إن الشخصية الثانوية هي التي يكون دورها مقتصرا على مساعدة الشخصيات الرئيسية، أو ربط الأحداث وهي ضرورية للعمل الدرامي ولا يستغنى عنها ولا يتم البناء القصصي بدونها ويكون الغرض من وجودها اكتمال الصورة العامة ، ودفع الشخصيات إلى مواقف معينة" [1] بما أن الشخصية الثانوية دورها مساعدة الشخصيات الرئيسية إلا أن لها أيضا دوراً أساسيا في ربط الأحداث " فهناك شخصيات ثانوية تلقي الضوء على دور البطلة لكنها تمثل في ذاتها نماذج إنسانية ومسرحية ناجحة"[2]

حيث يمكن لشخصية تأدية دور البطولة في أي عمل آخر فتؤديه بنجاح وبإتقان.

أما" الشخصيات الثانوية توجد في الدراما لا من أجل ذاتها بل لأن لها علاقة بموقف رئيسي لشخصية من الشخصيات الرئيسية" [3]؛أي أن الشخصية لا يمكن لها أن تعبر عن صراعها لوحدها.

الشخصيات الثانوية في مسرحية الهارب:

-صفية/حبيبة إسماعيل ظهرت شخصية صفية كشخصية مساعدة في المسرحية , فهي حبيبة إسماعيل وهي من جعلت إسماعيل يقرر الهروب من الحياة بعد معرفة لها بأنها تخونه مع توفيق.

[1]. مصطفى كامل ،موسوعة المسرح العربي ، دار المهلي اللبناني ،ط1 ، 2013 ، ص371 .

[2]. عبد القادر القط : فن المسرحية ،ص46 .

[3]. المرجع نفسه ،ص 46 .

–توفيق : ظهر كذلك كشخصية مساعدة , فهو من قام بالتأثير على صفية وحقد إسماعيل عليها وهو من كان السبب في التغيير الذي حصل في السجن في آخر المسرحية.

ـ الشخصية النمطية (البسيطة):

يمكن لنا القول بأن الشخصية البسيطة ليس لها نفس تأثير الشخصية الرئيسية ، لأن دورها في العمل المسرحي غير مهم "لكنها ليست شخصية زائدة , فهي تلعب بالضرورة أدواراً تحرك الأحداث بشكل أوبآخر"[1] أي أن جميع الشخصيات في المسرحية تلعب دورا هاما في تماسك وتحريك العمل أو بشكل بآخر.

راضية / ابنة مدير السجن فشخصية راضية في المسرحية لم تكن لها نفس القدر في تحريك الأحداث من الشخصيات الأخرى ، فه ي لم تظهر إلا في آخر المسرحية , لكنها ليست شخصية زائدة فهي أرادت أن تخرج إسماعيل من عالمه الذي يريد الهروب إليه وإنقاذه وجره إلى المعسكر الرأسمالي.

راضية : (مستحية) لن تتألم من شيء بعد خروجك من هنا ...

سيتوفر لك كل ما يسر ... ستنسى أنك إسماعيل الذي هرب[2] ...

المطلب الثاني: أبعاد الشخصية

للشخصية أبعاد يقوم الكاتب برسمها ،"ولكي يوفق الكاتب في رسم شخوصه ينبغي أن يتعرف عليهم واحدا واحدا ويعيش معهم في ذهنه برهة كافية حتى يقرر أن يكشف لكل واحد منهم أبعاده الثلاثة : البعد الجسماني أو الشكلي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي"

[1]. عبد المجيد شكري : فنون المسرح والاتصال الإعلامي ، المسرح الشعري المسرح النثري ـ الاتصال والمسرح ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ط1 ، 2011 ،ص180 .

[2]. الطاهر وطار : الهارب ، دار موفم للنشر ، الجزائر 2013 ،

[1]فلابد على الكاتب أن يكون على دراية تامة بشخصياته" فعلى معرفته الدقيقة بهذه الأبعاد الثلاثية يتوقف نجاحه في رسم شخصياته" [2]

أ ـ **البعد الجسماني** : ويتعلق بالمظهر الخارجي للشخص من حيث الشكل والقامة (طويل ،قصير ،بدين ،نحيف ،لون الشعر ،لون العينين ، لديه عاهة أم لا.....إلخ)؛لأن الإنسان في نظرته للحياة يعتمد كثيرا على هذا البعد ، وتأثر تأثيرا كبيرا على أسلوب تفكير الشخص وممارسته الحياتية ،بل وحركاته على الخشبة فهو يعتمد على هذا البعد [3]، لكي يكون على دراية بكل ممثل .

البعد الجسماني في مسرحية الهارب:

نلمس ذلك في المقطع الآتي:" يرفع الستار على غرفة خالية إلا من سريرين حديديين قديمين عليها أغطية رثة بالية، يجلس على كليهما سجينان. يبدو أن إدارة السجن تركتهما ومرضهما، لهما لحيتان كثتان أحدهما وهو إسماعيل . يبدو متوتر الأعصاب كأنه ينتظر مكروها أما الآخر فإنه تغلب على ملامحه اللامبالاة التامة "[4].

نلاحظ من هذا القول أن المأساة والحالة المزرية التي يعاني منها إسماعيل وصديقه سببت لهما المرض والتوتر وهذا رمز للسجن وما يعيشه السجناء داخله.وتوتر أعصاب إسماعيل جراء الحدث الذي ينتظره ألا وهو خروجه من السجن والصادق الذي تقبل نوعا ما وجوده في السجن.

---

[1]. على أحمد بالكثير : فن المسرحية من خلال تجابي الشخصية ، مكتبة الإسكندرية ، مصر ، (د ـ ط) ، (د ـ ت) ، ص74 .

[2]. المرجع نفسه : ص74 .

[3]. عبد المجيد شكري : فنون المسرح والاتصال الإعلامي ،ص178 .

[4]. الطاهر و طار : الهارب ، ص07 .

ب –البعد الاجتماعي :

وهي وصف الشخصية من خلال وضعها الطبقي ومركزها الاجتماعي (المهنة، المحيط الذي يعيش فيه الإنسان، ودرجة تعليمه وكذالك ثقافته، والدين، بـالإضافة إلى الرحلات التي قام بها، والهوايات التي يمارسها فإن لكل ذلك أثر في تكوينه[1] .

وهذا نعني به كل ما يحيط بالممثل داخل مجتمعه الذي ينتمي إليه.

إسماعيل: برجوازي ينفق ثروة والده اعتاد على الحصول على كل شيء

وهنا يبين لنا الكاتب مدى الترف الذي يعيشه البرجوازيون واعتماد أولادهم على ثروة آباءهم.

توفيق (متشكرا) لا يا صفية ... لا ينبغي أن نتحدث بأكبر قدر ممكن عن إسماعيل – هذا ... لنشخصه بدقة كالمرض، فهو الصورة المجسمة للمجتمع الذي يجب أن نناضل لتحطيمه إنه دودة عمياء، يستهلك شركة أبيه، ويدفعه الفزع من نفاذها إلى القلق والاضطراب برجوازي حقير لا تهمه سوى اللذة والراحة[2] ...

وهنا يصف لنا توفيق على أن البرجوازية كالمرض الذي يجب استئصاله لأنه عندما يصيب الإنسان يؤدي به إلى التهلكة ولا يرحمه.

صفية: طالبة ضائعة، زوجة إسماعيل، تقيم العلاقات هنا وهناك من أجل المال والحياة الرغيدة. فهي شخصية ضعيفة عاجزة فهي رمز للجانب السلبي للفكر البرجوازي المستغل للأناس الضعفاء .

توفيق: كنت أخشى أن لا تحضري، أيتها الطالبة الضائعة لكن ما إنك قد جئت[3]...

صفية هي رمز الاستغلال لأنها فتاة ظلمت وأذلت كرامتها ' فإنها بذلك تتحول إلى وسيلة خصبة للتأثير الدرامي بفكرة العدل والتغير.

---

[1]. ينظر : على أحمد بالكثير : فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، ص74 .

[2]. الطاهر وطار :الهارب ، ص49 .

[3]. المصدر نفسه :ص43 .

صفية: توفيق إنني ضالة، انفصلت عن شخصيتي وبيئتي، وابتعدت عن جاذبيتها نهائيا،, وخنت الرفاق ....

شخصية توفيق : مناضل اشتراكي ، يدعو إلى نبذ البرجوازية والاستغلال لعرق الآخرين.

صفية : مناضل اشتراكي ، أحمق لا يهادن نفسه (تبتسم) يختار الأحياء الشعبية ، والزوايا المظلمة والمقابر ويفضل العمال على الطالبات [1] ... ومن خلال هذه المقاطع نرى قمة ولع توفيق بالنضال والذي يشوبه الكثير من الأحلام فهو رمز لفئات الشعب الكادحة التي اختارت طريق النضال الاشتراكي .

شخصية راضية : طبيبة متخرجة من الجامعة الأمريكية، عميلة لدى المعسكر الرأسمالي

توفيق : (يخاطب راضية)

الدكتورة المحترمة ... رئيسة مصلحة المخابرات الأمريكية .تمثل راضية الطبقة البرجوازية الاستغلالية التي تسعى جاهدة في ضم عدد أكبر من العملاء إلى صفها وذلك بسلك جميع السبل المسموح بها أو لا .وهنا نرى الدكتورة راضية رمزاً للبرجوازية التي تسعى بكل والطرق وتلبس أقنعة مزيفة كل ذلك للإدعاء أن ما تفعله تحت راية السلام .

ج ـ البعد النفسي :

يتعلق البعد النفسي برغبة الشخصية ، ودوافعها وهو أحد الأبعاد الرئيسية في تحديد الشخصية ، فهو ما ينتج عن البعدين السالفين من الآثار العميقة الثابتة التي تبلورت على مر الأيام؛ فحددت طباعه وميوله ومزاجه ومميزاته النفسية والخلقية [2]؛ لأنه كل ما ينتج عن الشخصية من سلوكات وأفعال تبين لنا عن طبيعتها كما "أن البعد النفسي وثيق الصلة بالبعد الاجتماعي ، فهذان البعدان يؤثران سلبا أو إيجابيا على تكوين البعد النفسي" [3]؛ لأن ا كل ما يعانيه الإنسان من مشاكل نفسية نتيجة وضعه الاجتماعي.

---

[1]. الطاهر وطار :الهارب ص44 .

[2]. علي أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، ص74 .

[3]. عبد المجيد شكري : فنون المسرح والاتصال الإعلامي ،ص179 .

البعد النفسي في شخصيات مسرحية "الهارب"

-شخصية إسماعيل : أي أنها لم تتميز بملامح نفسية خاصة أكثر من حملها لفكر المؤلف فهي شخصية تفتقر للتوازن والتكامل تعاني من الضياع واليأس وهارب من الحياة ، وهارب من الموت إسماعيل لرفيقه السجين "الصادق" أما أنا فبلا طريق ، بلا بداية بلا نهاية ، مأساة ...كارثة "[1]

راضية : (لإسماعيل) إسماعيل أنت هارب ! هارب من الحياة ، هارب من الموت ! هارب من الألم ! ...[2]

شخصية صفية : فهي شخصية تفتقر إلى التوازن ، متخاذلة ، خائنة ، مستسلمة .

صفية (مستسلمة) لم يبق للحياة عم ... أتمنى لو أنني غير موجودة على الشكل الذي نحن عليه

صفية : (متمردة) الموت ! الحياة ؟ البقاء ! العدم ! كلا ! كلا لا هذا ولا ذاك ! ...[3]

والضياع والخيبة شخصية جبانة تعاني من الخوف بالذنب ؛كما نجد شخصية إسماعيل متهورة .

إسماعيل : (يصمت لحظات)

ينبغي أن أختصر الطريق ؛ أي نعم ، أحسن لنفسي لو أشرع منذ الآن ، سأنتحر ، سأفعل ذلك حلا .

لا يستطيع الإنسان أن يموت وهو ينظر إلى الموت بعينيه الاثنتين ينبغي أن أورط نفسي توريطا . سأضع حبلا من هذا الخرق ثم أشنق به نفسي .وهنا نرى إسماعيل إنسان جبان متخاذل ليس لديه الجرأة لمواجهة الحياة وهذا رمز للعبثية التي يعاني منها إسماعيل وهذا جراء المجتمع الذي يعيش فيه والعادات السيئة التي يمارسها.

---

[1]. الطاهر وطار : الهارب ، ص16 .

[2]. المصدر نفسه: ص120 .

[3]. المصدر نفسه: ، ص 111 .

(يضع حبلا ثم يربطه بقضيب حديدي ويضعه في عنقه متسلقا الجدار وتظلم الدنيا في عينيه ويبدو وكل شيء حوله مظلما)[1] . نلمس في هذا المقطع أن الظلام يرمز إلى النهاية والفناء.

2-**شخصية رئيسية تؤمن بالحرية "الصادق"** : وهو يمكث مع إسماعيل في نفس الغرفة في السجن فهو شخصية حالمة رافضة للواقع الذي هي فيه وتريد التغيير في المصير التي آلت إليه.

الصادق : "إنني بالرغم من أنه حكم علي بالسجن طيلة العمر أترقب بلهفة واشتياق ذلك اليوم السعيد , اليوم الذي أعرف انه لن يكون إلا بعد أن ينتهي عمري[2]...

نرى في هذا المقطع شخصية الصادق بالرغم من يقينه أنه لن يخرج من السجن إلا أنه متفائل أنه سيأتي يوم ويطلق سراحه ويعش حياة أخرى من جديد.

وفي الأخير نستنتج أن الكاتب قام بإبراز الشخصيات والرمزية التي تحملها كل شخصية فشخصية إسماعيل ترمز إلى اليأس والعبثية واللامبالاة وشخصية صفية التي ترمز إلى الفتاة الضائعة التي بلا مستقبل والصادق يرمز إلى الأمل والتفاؤل بغد جديد فبينما توفيق فيرمز إلى الطبقة الكادحة الثائرة ضد الاستغلال والداعية إلى العدل والمساواة ومن خلال هذا نلمس الذهنية في المسرحية وذلك في الصراع الفكري الذي تعيشه كل شخصية على حدى وهذا ما جعل العمل يزداد تشويقاً .

المبحث الثاني: الزمان في مسرحية "الهارب"

تعد بيئة القصة حقيقتها الزمنية والمكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة ، وبعض القصص تتوفر فيها الحيوية ، وهذه البيئة إما إن تكون جديدة على القارئ وهي لهذا تستأثر بإعجابه وتقديره وإما أن تكون

[1]- الطاهر وطار : الهارب: ص24 .

[2]- المصدر نفسه : ص11 .

مألوفة لديه ولكنه لم يرها من قبل على طول معرفته لها على هذه الصورة الشاملة المتميزة المعروضة أمامه[1] .

"اهتم النقاد والدارسون بفكرة الزمن في العمل الأدبي كما اهتموا بفكرة المكان لأن كلاهما حيز ، وكنا قد أشرنا إلى أن اللحمة بينهما وثيقة ، والوشائج ملتحمة فإذا كان المكان لا يبذر جنينه إلا في رحم الزمان "[2].

فإن الزمن لا يجوز له أن ينفصل عن المكان إلا إجرائيا ".

والزمن الأدبي لا يبسط ظلاله ، وسلطانه على المكان فحسب , بل يشد إليه كل شيء داخل العمل الفني بحبال من مسد ، فإذا الكل تحت سطوته ، وجبروته ، الحدث ، والشخصيات ، والحبكة والحوار "إن الزمن الأدبي ...زمن متسلط شفاف مولج في أشد الأشياء صلابة ومتحكم في أبعد الأمور اعتياصا" [3]

وإذا كان الزمن قديما مجرد توقيت للأحداث ، فإن النظرة إليه اليوم تغيرت كل التغير ، وصار أهم بكثير من كل ذلك ،"لم يكن الزمن يشكل قضية صعبة قديما ، ولكن حديثا أصبح مشكلة عويصة ، وذلك أنه لم يكن إلا توقيتا للأحداث ، فأصبح عنصرا معقدا ، وشريانا حقيقيا من شرايين العمل الأدبي " [4]وهذا ما يؤكده الكثير من الباحثين الذي عالجوا موضوع الزمن ، وعبروا عن صعوبة التعامل معه في الأعمال الأدبية كما هو الشأن في هذه المسرحية.

المطلب الأول:زمن الخلق:

الزمن الذي أخرج فيه المبدع عمله إلى النور ولاشك أن معرفة هذا الزمن ضرورية جداً لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي.

---

[1] ينظر: عز الدين جلاوجي : النص المسرحي في الأدب الجزائري ، ص177 .

[2]. عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990 ، ص 228 .

[3]. المرجع نفسه:ص288.

[4]. عز الدين جلاوجي : النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص177 .

إن الأديب الذي يكتب عملا في زمن الحرب، ليس كأن يكتبه في زمن السلم أو يكتبه في زمن الانتصار، ليس كأنه يكتبه في زمن الانهزام وأثِر مرحلة الشباب والفتوة في النص الأدبي يختلف دون شك عن أثر مرحلة الكهولة أو الشيخوخة، بل أن الظرف الليلي ليختلف عن النهاري، والشتوي عن الصيفي وما إلى ذلك[1].

ذلك أن الأديب يتقيد كتاباته بالمرحلة التي يكتب فيها لأن هناك فرقاً كبيراً بين مرحلة ومرحلة أخرى .

نلاحظ زمن الخلق مضبوط في مسرحية "الهارب" حين يسجل في آخر نصه سنة (1961) فإذا أردنا أن نستفز النص المسرحي بربطه بهذا التاريخ استطعنا أن نكتشف أشياء كثيرة ،أنه بكل بساطة سنة الصراع بين أجنحة الثورة التحريرية وبين ربانيها، كل يعمل على أن يدفع بالسفينة إلى شاطئ يراه أنسب و أليق لنجاته ونجاحها[2]

والمسرحية لاشك أنها ترصد قلق المناضل الشيوعي الذي يتجسد في المسرحية في شخصية توفيق الذي يعمل جاهدا منذ البداية على أن يهزم إسماعيل " إسماعيل المنحل الذي تركه والده، ويلعن الحياة ويقرأ كتب سارتر"[3]

" إسماعيل البرجوازي الحقير الذي لا يهمه سوى اللذة والراحة"[4]

الكاتب يظهر بطل المسرحية إسماعيل عبر ثلاثين صفحة : وقد أنهى مدة حكمه في السجن وذلك ؛لأنه قتل زوجته صفية ، إلا أنه بعد ذلك يرفض الخروج ، فيقرر المدير و ابنته راضية وصديقها من إسماعيل أن يسرد عليهم قصته التي يرى إسماعيل بأنها ليست مهمة ولا تستحق أن يقصها عليهم ، لكن بإلحاح منهم يستسلم إسماعيل ويبدأ بسرد قصته

---

[1] عز الدين جلاوجي : النص المسرحي في الأدب الجزائري :ص178 .

[2]. عز الدين جلاوجي :النص المسرحي في الأدب الجزائري ،ص179 .

[3]. الطاهر وطار :الهارب ،ص44 .

[4]. المصدر نفسه :ص 49 .

"فيغمض عينيه ويعود به الخيال إلى الماضي إلى قبل عشرين سنة ويصغي إليه المدير وابنته راضية باهتمام بالغ "[1]

وهكذا يعود بنا الكاتب إلى ماضي إسماعيل عبر أكثر من سبعين صفحة يسرد فيها البطل إسماعيل وصراعه مع صفية وتوفيق في المقبرة ، والآن الشبح الذي يخيل إسماعيل أنه يحاوره في البيت ، وفي أماكن أخرى ، وينتهي هذا الصراع بقتل صفية ويحاول إسماعيل قتل نفسه ليتخلص من حياته ، لكن جبنه وخوفه يمنعه من ذلك ، "يجب أن أموت !! يجب أن أموت ... لا أطيق الحياة ... أبدا لن أعود إليها"[2]

"(مترنحا مرتجفا) أيها الموت !! إنني هارب إليك من الحياة ! تعال فأنقذني!

(يسقط مغميا عليه)

وعندما يعود إلى وعيه يجد نفسه في نفس المكان بين من كان يقص عليهم قصته , وتتواصل القصة عبر أربعة عشرة صفحة ، لتنتهي بانتصار توفيق ورفاقه على الخونة ، بمعنى أنها تبدأ وهي تقارب نهايتها ، ثم تعود إلى بدايتها على شكل ماض.

_المطلب الثاني: الزمن الداخلي:

الزمن الداخلي يختلف اختلافا كبيرا عن الزمن الخارجي ذلك أنه ليس متعلقا بطبيعة الموضوعات بل بالأحداث الماضية ، فالمبدع يستحضر تجارب ماضية ربما قد تكون أثرت وهو الزمن المرتبط بالشخصية المحورية ،فإن الزمن الموضوعي الخارجي هو زمن الحاضر، "فإن الزمن الداخلي هو زمن الماضي المستحضر المعيش في الحلم بنوعية ، حلم النوم وحلم اليقظة"[3] ذلك؛ لأن الأعمال الأدبية لا تخلوٍ من الزمن الماضي يستحضره في أحداث مؤثرا بذلك في الزمن المستقبلي ، فالمبدع يملك إحساسا وشعورا مرهفا لابد أن يكون قد تأثر بأحداث أو تجارب إنسانية صادقة وهو يكتب في الحاضر ،وفي مسرحية الهارب رغم أن

[1] الطاهر وطار :الهارب، .:ص36 .

[2] المصدر نفسه ص118 .

[3]. مصطفى تواتي ،دراسة في روايات نجيب محفوظ ،ص105 .

الماضي كان له الأثر الكبير ، لكن الكاتب استطاع إخفاء ذلك بذكاء ، حتى أنك حين تقرأ هذا النص المسرحي لا" ترى إلا الحاضر ؛ لأن البطل الرئيسي يرفض أن يكون لديه ماض مثلما يرفض أن يكون له مستقبلٌ ، ومن قال لك أن لي قصة ؟ لا ، إنني لم أفعل شيئا يستحق أن يكون قصة ، لاشيء لا شيء هناك يذكر"[1]، ليست هناك أي قصة يا سيدي كل ما هناك أنني قررت الهروب..."[2]

ويرفض إسماعيل الخروج من سجنه لأنه على حد تعبيره "إنني لا أريد الخروج من هنا لسبب واحد هو أنني لست على استعداد لممارسة الحياة من جديد"[3]

ويتنقل إسماعيل إلى مكتب المدير لمعرفة قصته الغريبة التي دفعت به إلى فرض الخروج من السجن ، وبقائه فيه ، بالرغم من أن إسماعيل لا يريد الاعتراف بأن لديه قصة ، وإنما هي مجرد هروب لا غير ، يبدأ في حكاية قصة مستحضرا الماضي فيما يقرب من ثمانين صفحة.ومحاولة مدير السجن وابنته راضية وصديقها إنقاذ إسماعيل من الهروب من الحياة وإعادة الأمل لديه ، غير أن توفيق ورفاقه يباغتونهم ويسوقونهم إلى الساحة ؛ لأنهم عملاء أمريكا, ويجب أن يعاقبوا" قودوا الخونة الثلاثة إلى الساحة وردوا هذا الشقي إلى الزنزانة حتى تنفتح مدارس لإصلاح أخلاق البرجوازية"

ويدخل الصادق شريك إسماعيل في الزنزانة المحكوم عليه بالسجن مدى الحياة , وهو يهتف " تحيا الثورة الاشتراكية...إسماعيل صديقي.... لقد تغيرت معالم الطريق....(يسقط إسماعيل مغميا عليه ويخرج الثوار الثلاثة ويظل الصادق يهتف) تغيرت معالم الطريق... تغيرت معالم الطريق..."[4] ومن هذا المقطع نرى أن حلم الصادق في الخروج من السجن قد تحقق.

---

[1]. الطاهر وطار : الهارب ، ص19 .

[2]. المصدر نفسه : ص34 .

[3]. المصدر نفسه : ص 32 .

[4]. المصدر نفسه :ص136 .

ولذلك نراه في آخر المسرحة حين يحاصر هو وجمع من الرفاق العملاء يصيح بملء فيه لقد سبقنا كم أيها الخونة... قودوا الخونة الثلاثة إلى الساحة وردوا هذا الشقي إلى الزنزانة حتى نفتح مدارس إصلاح الأخلاق البرجوازية "[2]

أو حين يصيح الصادق في ختام المسرحية تماما تحيا الثورة الاشتراكية.. إسماعيل تغير معالم الطريق... تغيرت معالم الطريق..."[1]

وفي الأخير نستنتج أن الكاتب استحضر الماضي كثيراً في سرد الأحداث في الحاضر لأن جل أحداث المسرحية تدور حول صراع إسماعيل مع ذاته ومعاناته مع ماضيه الذي سبب له الألم وأدى به إلى رفض الوجود والهروب من الحياة وذلك عن طريق الانتحار.

المبحث الثالث: المكان في مسرحية " الهارب "

المكان أو الحيز مصطلحان اختلف النقاد والدارسون في استعمالهما ، يستعملونهما بمعنى واحد أحيانا ، ويفرقون بينهما أحيانا أخرى من حيث درجة إفادة المعنى ، ويرون أن المكان ينحصر في معنى الحيز الجغرافي الحقيقي ، في حين أن الحيز يتسع فيشمل كل فضاء خرافي أو أسطوري ، أوكل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما ي عترض هذه المظاهر التحيزية من حركة أو تغير[2] ؛أي أن المكان يشمل كل ما هو حقيقي موجود على الواقع أما الحيز فيشمل كل ما هو خيالي غير موجود على أرض الواقع ؛ لأن جمالية المكان بوصفه فضاء حركيا ديناميكيا تتداخل مع عوالم الأشياء [3] ؛ فهو يحمل الدلالات والرموز وكل يفسرها حسب

[1] الطاهر وطار : الهارب ،ص136 .

[2]. عز الدين جلاوجي ، النص المسرحي في الأدب الجزائري ، دراسة نقدية ،ص169 .

[3]. محمد تحريشى :في الرواية والقصة والمسرح ،قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية ،دار النشر حلب ،(د . ط) ، (د . ت) ص32 .

مرجعيته ؛ فهو بذلك المكان المتحرك ، والفعل ينتقل بين المكان من خلال الصراع [1] فهذا كله يعتمد على المتلقي الذي يستخدم خياله في تأمل المشاهد التي تجري على خشبة المسرح.

وتتعدد الأمكنة في العمل المسرحي (مقهى ، شارع ، بيت .....) إذ أن أحداث المسرحية لا تقتصر على مكان واحد فجميع تلك الأمكنة تعالج جانبا معينا من هذه الأحداث فتختلف زوايا المكان من منظور تلك الأحداث.ولدا الحيز جوانب كثيرة، كالتأثير في تكوين الشخصيات وتطوير الحدث، والصراع، والحبكة ناهيك عن أن المكان ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات وإنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث وفي الشخصيات إنه حدث وجزء من الشخصية ذلك ؛ لأن المكان هو من يساعد الشخصيات في التفاعل مع الأحداث ويصل بالمؤلف إلى مستوى عال من الجودة الأدبية ، ويصب كل مقدراته الفنية والأدبية والإبداعية في الارتقاء بأسلوب النص المسرحي ولغته وفنياته .

المطلب الأول: المكان المغلق في مسرحية الهارب

السجن : هو مكان مغلق يقيم فيه السجناء ويمضون فيه فترة معينة سواء أياماً أو شهوراً أو سنوات أو مدى الحياة ، فهو طريق مسدود أصبح يعيش فيه إسماعيل بطل المسرحية والذي و يرفض الخروج منه ؛لأنه مهربه الأخير الذي يأويه من نفسه ومن واقعة ، وحتى من جبنه , والذي حاول فيه الانتحار لكنه فشل في ذلك ، (يصمت لحظات)

ينبغي أن اختصر الطريق . أي نعم , أحسن لنفسي لو أشرع منذ الآن سأنتحر ، سأفعل ذلك حالا [2].

وفي وصف الكاتب للسجن :

- السجن غرفة خالية إلا من سريرين حديدين قديمين عليهما أغطية رثة بالية [1] وهذا ما يجعل هذا المكان يبعث على الوحشة والخوف والرهبة . وتكمن الذهنية فيه أن

[1]. ينظر : المرجع نفسه ،ص33 .

[2] . الطاهر وطار: الهارب ،ص24.

الإنسان بمجرد دخوله إلى السجن ومرور مدة على وجوده فيها يعاني صراعا مع ذاته ومع من هم موجودين في السجن.

- **الغرفة** :هي مكان مغلق ، ذ و أهمية كبيرة في حياة الإنسان باعتبارها المأوى الذي يلجأ إليه فهي مصدر سكينة وهدوء وراحة وفي بعض الأحيان يصورها الكاتب على أنها مصدر للرهبة والوحشة كما صورها كاتبا في وصفه التالي : (في غرفة ضيقة ، فيها سرير عتيق ذو مضجع واحد ، وفيها أثاث مختلف ، كله قديم ، ومنضدة صغيرة عليها كؤوس وأعقاب سجائر ، وأوراق مختلفة الحجم والقذارة ، و بها أيضا خزانة ، أبت رغم الدهر إلا أن تظل متماسكة) [2] وهذه الصفات التي وصفها الكاتب لغرفة إسماعيل ترمز إلى الوحدة ومعاناة الإنسان الذي يعيش لوحده.

المحكمة :

هي مكان يعاقب فيه الناس على أفعال أو جرائم ارتكبوها أو الحكم عليهم بأحكام يصعب عليهم تقبلها أما في المسرحية فالمحكمة مكان يبعث منظرها الوحشة والاكتئاب [3] كل هذه الأماكن في هذا النص تبعث على اليأس والخوف والوحشة فكل مكان يذهب إليه إسماعيل هارب إليه من نفسه ومن واقعة يجده أسو أ من الآخر ، وكأن كل شيء يحاصره ويضيف الخناق عليه

المطلب الثاني:المكان المفتوح في المسرحية:

المقبرة : هي مكان خالٍ توجد فيه الغربان فهو رمز من الرموز التي يأخذ الإنسان إليها انتهاء حياتهم فاسم المقبرة يبعث على الوحشة والخوف والاكتئاب وكل مناظر البؤس وأيضا تذكر الإنسان بان يوما ما سيؤول مصيره إليها ، ويمثل العزلة والابتعاد والانسلاخ من العالم المألوف الذي اعتاد الإنسان العيش والاستقرار فيه .

---

[1] الطاهر وطار :الهارب، ص07 .

[2]، الطاهر وطار : الهارب ص37 .

[3]. المصدر نفسه :ص95 .

غالبا ما يكون للشخصية والمكان علاقة قوية تجمعهما وأن الفضاء يمكنه أن يكشف لنا الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية [1] ؛لأن وجود الشخصيات في المقبرة يحمل دلالة فقد وصف الكاتب المقبرة في المسرحية على " أنها مكان خالٍ إلا من حفار القبور ، إسماعيل وصفية وتوفيق ..... إسماعيل في الزاوية"[2]

فلا يوجد سوى القبور المهدمة ، فلهذا يرى إسماعيل أن كل مكان ينتقل إليه هارب من نفسه إلا وجده أسوأ .

وهكذا نلاحظ أن المكان عنصر بارز في النص المسرحي ، وأهم المحاور التي اتخذها كتاب المسرح قديما فالمكان المسرحي ، وأهم المحاور التي اتخذها كتاب المسرح قديما ، فالمكان عامل أساسي قائم بذاته يحمل دلالات كثيرة غالبا ما توحي لنا بطبيعة العمل ومعرفة أبعاده وما يحمل من مغزى فدوره فعال في التأثير على الأحداث والشخصيات خاصة الشخصية الرئيسية إسماعيل ،أما عن المكان فله تأثير كبير على ذهن الشخصيات.

المقبرة ⟸ الموت والفناء .

السجن ⟸ اليأس والقنوط.

المبحث الرابع:الصراع في مسرحية الهارب:

يعد الصراع من أهم العناصر في البناء الدرامي إذ يعتبر العمود الفقري لأي عمل مسرحي فهو ما يميز المسرحية عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى ، فبغيابه تتحول إلى سرد مجموعة من الأحداث المتتالية ، فهو يقوم بتجسيد العمل المسرحي على الخشبة ، ويتبلور بين الشخصيات عن طريق الحوار .

فعن الحديث عن الصراع نجد تعريفات كثيرة تتفق برغم من تعددها في الخط الواحد حيث ترى أن الصراع "يصل كلمة conflit من الفعل اللاتيني configure الذي يعني تلك

[1]. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ، الشخصية) ،المركز العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ، 1999 ، ص29 .

[2]. الطاهر وطار : الهارب ،ص43.

العلاقات الصدامية بين الطرفين سواء كانت معنوية أو جسدية ، كما أنه موجود أيضا ضمن الذات البشرية ، ولكي يتواجد هذا الصراع في الواقع الاجتماعي والسياسي ، ينبغي أن تكون هناك قوى فعالة تتجلى ماديا بشكل ما يضمن حيزاً محدداً وكل طرف له اتجاهه الخاص به، و أيضا وجود علاقة ما تربط بين القوى المتصادمة [1]

فالصراع المسرحي هو الصدام الناتج عن اختلاف الآراء و الأفكار حول قضية أو فكرة معينة ، لأنه بدون صراع بين الشخصيات سيكتفي الكاتب بحكاية القصة ، ولا يمكن أن تقول أن هذا العمل هو عمل مسرحي .

أما في تعريف آخر : هو مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمها الحدث الدرامي [2] ؛لأن من شروطه وجود قوتين متصادمتين قد تكون مادية أو فكرية ؛ لذا بتحقق الصراع لابد من وجود طرفين حتى يحدث الصراع بينهما ؛ لأن الصراع يمثل العمود الفقري للبناء الدرامي فبدونه لا قيمة للحدث .

ينمو الصراع ويشتد إلى ما يسمى بالصراع الدرامي ، ففي المسرح اليوناني نجد أنه يمثل صراع الإنسان مع القدر ، ومع شخصيات جبارة عملاقة هي الآلهة أو بين الإنسان وقوى غيبية أو قوى مجردة ضخمة مثل القضاء [3] لأن الصراع في القديم صراع خيالي مادي خارجي يواجهه الإنسان ولا يستطيع الفرار منه ، وهو صراع دموي عنيف .

أما الصراع في الدراما الحديثة أصبح صراعاً بين الإنسان وأخيه الإنسان بين الإنسان ومجتمعه صراع الإنسان مع بيئته وظروفه ومع الآخرين ، جيرانه ، زملائه في العمل ومنافسيه[4]؛لأن الصراع تحول من صراع خيالي إلى صراع حي بين أدم يين تمثلهم أحياء بيننا " ولكي تفصح كل شخصية على سماتها ومتطلباتها ولكي تتحمل ما تريد له أن تتحمل من الدلالات لابد أن يقوم بينها وبين بعض الشخصيات صراعٌ حول أمرها ، قد يكون مبدأ

[1]. ينظر : ماري إلياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ،ط2 ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ،2006 ، ص288 .

[2]ينظر :أحمد صقر ،مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق،مركز إسكندرية للكتاب ،ط1 ،2002 ، ص157 .

[3]. المرجع نفسه:ص159 .

[4]. المرجع نفسه :ص161 .

أخلاقيا أو قضية اجتماعية أو طموحا شخصيا ، فبدون هذا الصراع تظل الشخصية مسطحة مبهمة لا نعرف هدفها وما تود تحقيقه [1]؛ فالصراع هو من يبين لنا نوايا الشخصية وما تود الوصول إليه لذلك سمي بالعمود الفقري للدراما ،لأن الصراع هو ذلك النشاط الدينامي الجبار الذي يمكن بوسطاته أن يخلق التفجير الواحد سلسلة من التفجيرات بعد ذلك، ويمكنك أن تضع شخصين متخاصمين أو مجموعة من الخصوم كلا منهما في وجه الآخر ليستشف وقوع صراع عنيف يبهر الأنفاس [2] فالشرط الأساسي لهذا الصراع هو القوة الجبارة التي تهز العمل الدرامي لتؤثر في الجمهور لولا هذا لما انفعل معه وأثرت فيه ونلمس الصراع في المسرحية بين قضايا عدة ألا وهي (الحياة والموت) فتجسدت لنا في رغبة إسماعيل بالبقاء في السجن و رغبة الصادق بالخروج منه ويظهر لنا هنا التعارض الموجود بين الرغبتين مشكلا عنصر الصراع .

إسماعيل : فإنني لا أريد الخروج من هنا لسبب واحد ، هو أنني لست على استعداد للممارسة الحياة من جديد ، بل ولا حتى العودة إليها[3] ...

الصادق : (يواصل حديثه) نحن الآن في مفترق الطرق ، وكلانا يبغض الطريق المعينة له .

إسماعيل: فأنا وزميلي الصادق أمامنا طريقان، طريق الحياة وطريق العدم، وكلانا يبغض الطريق التي يتعين أن يسلكها، هو يرفض العدم، وكلانا يبغض الطريق التي يتعين أن، يسلكها، هو يرفض العدم، مثلما أرفض الحياة، فليخرج و لأبق.[4]....

و هذا المقطع دل على الصراع الذي يعاني منه كل من إسماعيل و الصادق بسبب المصير الذي عين لهما.

---

[1]. عبد القادر القط : فن المسرحية ، دار نوبا ؛للطباعة ، القاهرة ، ط1 ، 1998 ، ص18 .

[2]. أحمد صقر : مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق ،ص 158 ، نقلا عن لاجوس أجري ،فن كتابة المسرحية ،ترجمة دريني خشبة القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية (د . ت) ص320.

[3]. الطاهر وطار :الهارب ،ص32 .

[4]. المصدر نفسه :ص33 .

ونلمس قضية أخرى وهي قضية (الاشتراكية والرأسمالية) وهو صراع إيديولوجي بين توفيق الاشتراكي وبين إسماعيل والمدير وابنته راضية وصديقها الذين ينتمون إلى المعسكر الرأسمالي ونلمس ذلك في المقاطع الآتية:

وهي وصف صفية لتوفيق

صفية : مناضل اشتراكي يختار الأحياء الشعبية ، والزوايا المظلمة والمقابر ويفضل العمال على الطالبات[1]

توفيق : ...برجوازي حقير لاتهمه سوى اللذة والراحة ...إن لم يبتخل ، فسيوظف ما تبقى بين يديه من المال لاستغلال عرق الآخرين ...هذا هو ... صورة مصغرة لطبقة لعينة [2]

توفيق : ... كل يوم وكلما قوي صفنا ، وكلما احتدت المعركة ازددت إيمانا وغبطة بعقيدتي، وتتر أي لي أفق الهزة الكبرى ، أفق الزلزال العنيف[3]

- المطلب الأول:أشكال الصراع

يمكن أن يكون داخليا ؛ أي بين الشخصية و ذاتها، أو بين الشخصيات مجسدة على خشبة المسرح، وعليه فإن للصراع شكلين:

أ – الصراع الخارجي:

وهو الصراع الذي يكون بين شخصيتين متناقضتين لأهداف معينة (اقتصادية ، اجتماعية ، فكرية ، عاطفية) لاختلاف المبادئ و وجهات النظر ، ويكون عادة بين شخص وآخر أو بين الشخص والمجتمع الذي يعيش فيه أو بين فكرة وفكرة [4] وذلك أن هذا الاختلاف هو الذي يولد لنا الصراع فلابد لتحقيقه وجود شخص يريد الوصول إلى شيء .

---

[1]. الطاهر وطار :ص44 .

[2]. المصدر نفسه : ص49 .

[3]. المصدر نفسه : ص50 .

[4]رشاد رشدي : فن الكتابة المسرحية ، الهيئة العامة للكتاب ،(د . ط) ،1998 ، ص44 .

ونلاحظ الصراع الخارجي في المسرحية أنه كان صراعا إيديولوجيا تجسيد بين توفيق الاشتراكي والبرجوازية التي مثلها المدير وابنته راضية وصديقها و إسماعيل (الابن ال ظال للبرجوازية) وهذه القضية تعد من أبرز القضايا، والتي أراد الكاتب طرحها ؛لأنه صراع منذ مئات السنين بين المعسكرين.

نلمس ذلك في المقاطع التالية :

توفيق في حديثة لصفية عن إسماعيل البرجوازي

"فهو الصورة المجسمة للمجتمع الذي يجب أن نناضله[1]

يصف لنا توفيق في هذا المقطع المجتمع البرجوازي الاستغلالي الذي يكث فيه الفساد والذي يجب محاربته.

دعوة توفيق صفية للانضمام إليه.

توفيق : (حالما أيضا) " ستنضمين إلينا ، وتفهمين الأم لغوركي وتبرعين في التحليلات العلمية وتلهبين الاجتماعات بالنقاش ، وتوزعين المناشير وتشكلين خلايا نسويه ، وتحتدم المعركة وتدخلين الحياة السرية و ...وربما ...من يدري قد ننتصر ونحن في ريعان الشباب "[2]

ونرى هنا أن إسماعيل يحاول إقناع صفية بلإنضمام للمعسكر والشيوعي وتصبح رمزاً للمرأة المنضلة ضد الظلم والاضطهاد .

ومحاولة راضية بأن تقنع إسماعيل بالهرب إليها راضية : أهرب ! أهرب ! إلى ... افعل مثلنا !!

إسماعيل : ماذا تفعلون أنتم ...؟

راضية : نفعل ما بدا لنا ...نلهو ، نمرح ، نغتبط ، نحزن ، نتألم ، نفعل كل ما في الحياة باختصار

[1] الطاهر وطار : الهارب ، ص49 .

[2]. المصدر نفسه : ص59 .

ويصنف أيضا صراع أفكار؛ لأن هذا ما يتميز به المسرح الذهني عن الأنواع الأدبية الأخرى.

فالمقاطع دلت على الصراع الخارجي الذي تجسد في توفيق الاشتراكي الذي يسعى جاهدا إلى أن يضم صفية إلى صفه والدكتورة راضية التي ثبت في الأخير أنها رئيسة مصلحة المخابرات الأمريكية التي سعت إلى ضم إسماعيل إلى صفها . ونستنتج من هذا الجزء أن الصراع الخارجي أخذ مكانته في المسرحية لأن لكل لديه فكر يريد ضم عدد أكبر إلى صفه.

ب- الصراع الداخلي

ينغلق هذا النوع من الصراع بذات الإنسان فالصراع الداخلي ينجم عن انقسام الذات الإنسانية إلى ذاتين متضادتين متصارعتين [1] ؛أي صراع الشخصية مع قواها الداخلية وما ينتج عنه من تمزق في هذه الذات وذلك يعبر عن معاناة الشخصية ، ونلمس في المسرحية مثل هذا النوع من الصراع لدى الشخصية البطلة " إسماعيل " الذي يعاني من صراع بينه وبين (ذاته) ، حيث نجده عندما ينظر في المرآة تتراءى له صورته فيحاورها ونلمس ذلك في المقاطع الآتية إسماعيل : أتعرف ما الذي أنا مقدم عليه ؟ طبعا أنت تعرف (ينظر إلى المسدس)

طلقة واحدة...اثنتان إن اقتضى الأمر...شيء من الألم...ثم ماذا ؟ ...عملية بسيطة جدا .... لا تستغرق أكثر من لحظات [2] .ونلمس من هذا المقطع أن إسماعيل يرى أن التخلص من الألم لا يستغرق سوى لحظات أي أن الحياة لا جدوى منها وللهروب من هذا الواقع الأليم وللخلاص منها طلقة واحدة أو اثنان تكفي.

أنا : (ضاحكا) تعني الانتحار إنك لا ترى من الحياة إلا الجانب المظلم القاسي ...

---

[1]. الطاهر وطار : الهارب ، ص 37 .

[2]. المصدر نفسه : ص38 .

إسماعيل : يا أنا ، لا تعد كلاما كررته حتى سئمتك[1] .

إسماعيل : أنت تماطل ، وأرى أنني أصغيت إليك أكثر مما ينبغي سأنتحر .

أنا : أنتظر . لا تطلق النار . إسماعيل . افتح عينيك .

أنا : (يخاطب نفسه)

لقد شرب الكأس حتى الثمالة وينبغي أن أتحيل عليه عساه يعود فيجد ذوقا يجعله يعدل عن أفكار هذه.

(يرفع صوته)

ما هو آخر المسرحية التافهة التي قلت عنها ؟[2]

إسماعيل : إما أن تكف عن فضولك ولا استعملت الخمر لكي لا أسمع إلى صوتك البشع يا أنا .

إسماعيل : قل ما بدالك . ولكن دعني أنتحر .

(يحاول أن يطلق النار فيسارع " أنا " لتصويب المسدس إلى السقف .

ويا حسرتاه ! لم أمت ! عليك اللعنة يا أنا[3] .

ويستمر هذا الصراع بين "إسماعيل " و"الأنا " نفسه في محاولة إقناعه بالعدول عن الانتحار لكن إسماعيل بقي مصمماً على قراره لكن " الأنا " استعمل جميع الحيل لإقناعه

هذه المقاطع في المسرحية تكشف عن قمة الصراع الذهني عند (إسماعيل) القائم بين الحياة والموت،أي بين رغبته في الانتحار للتخلص من معاناته بوساطة الموت ، وبين الرغبة في الحياة بما تحمله من متعة وسعادة ،وبين هاتين الرغبتين يتشكل عنصر الصراع ويتعمق داخل نفسية (إسماعيل) المهزومة المتصفة بالسلبية ، والضعف ، يظهر ذلك في عزوفه عن الانتحار الذي كان قد اتفق عليه مع زوجته صفية.

---

[1]. المصدر نفسه : ص40 .

[2]الطاهر وطار : الهارب ،ص53 .

[3]المصدر نفسه :ص60 .

المطلب الثاني :أقسام الصراع :

سبق وذكرنا أن للصراع شكلين؛ صراع داخلي و صراع خارجي إلا أن له أقساماً عديدة ومن بين هذه الأقسام:

1/ الصراع الساكن :

نعني به أن الشخصية لا تعاني أي صراع مما يؤدي إلى أن الأحداث لا تتطور وذلك من خلال عدم حركة الشخصيات وانفعالها مع المواقف ، مما ينعكس هذا الصراع سلبا على سير الأحداث لكن عندما قرأت المسرحية التي صنفت من النوع الذهني والذي يتميز بالصراع المتحرك وجدت أنها تخلو من ذلك الصراع الساكن ، فأحداثها كانت حيوية من خلال تفاعل الشخصيات فيما بينها ، ورغبة كل شخصية في الوصول إلى مرادها ، لهذا فالصراع لم يتصف بالجمود .

2/الصراع الصاعد :

هو "صراع ينمو ويتطور نتيجة تأزم الأحداث وتعقدها حتى تصل إلى نهايتها وعليه لا يمكن إن ننتظر صراعا صاعدا من شخص لا يريد شيئا ، ولا يعرف ما يريده ؛ لأن الصراع يتطلب الهجوم والهجوم المضا د"[1] ؛أي أن الصراع لا يتحقق إلا من خلال الرغبة الملحة لكل شخصية في ما تريد الوصول إليه مما يؤدي إلى تأزم الأحداث وتطورها وهذا هو لب الصراع الحقيقي الناجح ؛ لأنه هو الأساس في العمل المسرحي وأول نقطة يشار إليها والذي يعتبر العمود ، والمحرك للعمل بأسره وما نلاحظه منذ البداية تصارع الرغبات فيما بينهما وما أدى إلى بروز وتطور الصراع فهو التمسك بتلك الرغبة .

ومن المقاطع ما يبرز لنا الصراع الصاعد :

[1] عمر الدسوقي ، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ، الفكر العربي ، مطبعة البردي ، القاهرة ، (د . ت) ، 2003 ، ص366 .

إسماعيل : (عائد إلى مكانه بعد أن بصق بدل إطلاق الرصاص) لا ينبغي أن اقتلهما الآن لأشاهد أولا ، المسرحية حتى آخرها ...لأرى كيف يتمرغ الإنسان في الخيانة ، والانزلاق نحو الغبطة.

(يجلس)

توفيق: لا يا صفية...لا ينبغي أن نتحدث بأكبر قدر عن إسماعيل هذا لنشخصه بدقة كالمرض، فهو الصورة المجسمة للمجتمع الذي يجب أن نناضله.

صفية: إنني اعرف أفكارك بالتوفيق. اختصر ماذا تريد مني ؟

إسماعيل : لست ادري بماذا يتفوه الأبله ، إنه يشتمني ولا ريب ؟ [1]

توفيق: صفية، أريد أن تذوقي حلاوة النضال من أجل الآخرين.

إسماعيل: الآن أفهمه إنه يعمل على الاستيلاء عليها يا له من لعيب.

توفيق: ستنضمين إلينا[2] ...

صفية : أغسل رأسي ، أغسله من أدران التافهين ...واصل ...

توفيق: عديني بالانضمام إلينا أولا.

إسماعيل: حان الوقت للقضاء على هذين الحالمين[3]

هذا المقطع يبين لنا رغبة كل شخصية في تحقيق ما تريده ، والتمسك بها ، وما يزيد من غضب إسماعيل هو خيانة صفية له والذي اعتبر إسماعيل أن الخيانة هي التزحلق والانزلاق نحو الغبطة فلولا خيانة صفية لإسماعيل لما اشتد الصراع الصاعد ليمكن إن يصل إلى حسمه إلا في آخر العمل الدرامي .

[1] الطاهر وطار : الهارب ،ص49 .

[2] المصدر نفسه :ص51 .

[3] المصدر نفسه : ص52 .

3/ الصراع الذي يوشك على النهاية :

يولد الصراع عنصر التشويق لدى المتلقي أو القاري فيحس بالفضول والرغبة الشديدتين إلى النهاية دون يترك ذلك في نفسه الملل أي انه يريد معرفة مصير البطل في تحقيق أهدافه ، ويوجد من الكتاب المبدعين البارعين من يجعل هذه اللحظة بعيدة نوعا ما حتى يشعر المتلقي بنوع من الدهشة ، ليفتح المجال للقارئ بالتفكير وانتصار ما سينتج عن الأحداث ، و ما سينجم عن هذا الصراع .

ويظهر هذا في المسرحية :

إسماعيل: ماذا هناك ؟ آه أين أوجد ؟ ألم أمت ؟

راضية : ما الذي يمتلك لقد كنت تحكي فقط .

إسماعيل: أما مازال هنا ؟ أرجو أن لا تخرجوني لا تسلموني للألم !

راضية: إسماعيل. أنت هارب ! هارب من الحياة، هارب من الموت ، هارب من الألم ! أهرب من السجن أيضا .

إسماعيل : قلت ذلك لنفسي اليوم ! ولكن أين المفر ؟

راضية : اهرب ! اهرب ! إلى .....افعل مثلنا[1]

إسماعيل: باستمرار اهرب، هارب من الحياة، هارب من الموت، هارب من السجن، ترى إلى أين سأهرب بعد ذلك ؟

المدير: ما رأيك أنت ؟

إسماعيل: لا أملك رأياً يا سيدي.

راضية : أمضي في أوراق نحررك يا إسماعيل , ولن تتحمل مسؤولية ما في المستقبل[2]

[1] الطاهر وطار :الهارب ،ص121 .

[2]. المصدر نفسه: ص133 .

في هذا المقطع يتبين لنا بـأن راضية توشك على إقناع إسماعيل بالهروب إليها , مما يولد عنصر التشويق لدى القارئ في متابعة الأحداث حتى النهاية , فإسماعيل يقول بأنه يشترط بهروبه إليها أنه لن يجد أي ألم في الحياة .

الخلاصة التي ينتمي إليها هذا المبحث المتعلق بعنصر الصراع أن إسماعيل قد وقع بين قطبين متضادين كل واحد منهما يجذبه إليه القطب الأول (تمثله صفية التي ترمز إلى الحياة الاشتراكية اسمها مشتق من الصفاء يرمز إلى كل معاني الخير وإن كانت علاقتها بإسماعيل جعلتها تتغير بشكل سلبي فأصبحت أكثر ميول إلى المادة وعاشت بدورها صراعاً بين حبها لإسماعيل رمز البرجوازية التي تعيش على استغلال الطبقة الكادحة وانجذابها إلى توفيق رمز الاشتراكية وما يحمله من قيم الخير والمساواة.

المبحث الخامس: الحـــــــــوار

يعتبر الحوار هو الأساس الذي تبنى عليه المسرحية أو هو كما قال راشيل كروترس :" هذا الشيء السحري الذي يعد الزهرة المتفتحة لكل ما في المسرحية من عناصر "[1]؛ أي أنه ذو أهمية لا يستطيع إتقانها أي كان كاتبا أو أديبا لأنه كما يقول جولسور ذي " فن قاس بالغ العسر يأبى على نفسه استباحة مالا تبيحه الآداب والفنون جميعا "[2] أي أنه فن يشبه نسيج العنكبوت كل ما ازداد رقة كل ما ازداد قوة.

لكن الحوار في المسرح الذهني تحول إلى حوار خطابي طويل أو إلى نقاش فيذكر "إبسن" في هذا الصددّ أن النقاش "يهتم بالفرد و بمشاكله التي يعيش فيها وقد أدرك خير السبل التي تساعد الفرد على إدراك عالمه المحيط والتعرف على مشاكله وهو مناقشة هذه القضايا, إلا أن هذه المناقشات "لم تكن مفتعلة, بل نابعة من حياة الشخصيات وظروفها, كما أنها لا تبدو جدلا فحسب, بل هي عرض لمشكلة وبيان لجميع ظروفها ووجوهها

[1] روجرم بلسفيد : فن الكاتب المسرحي ،ترجمة دريني خشبة ، مكتبة النهضة مصدر ، 1964 ، ص217 .
[2] المرجع نفسه :ص218 .

المختلفة "[1] فبالنقاش يستطيع الفرد عرض مشاكله على الناس ليتعرفوا على حياته وبيان المشاكل الاجتماعية والثقافية والسياسية في عصرنا . ونضيف إلى ما سبق نقطة هامة عن طبيعة النقاش عند "إبسن" على اعتبار أن المناقشة " أسلوب من أساليب العقل تكاد تجفل العاطفة منه ولكنه "ابسن" يضفي على ذلك الاتجاه الذهني لحما ودما فيبدو أقوى مما لو كان خلوا من تلك المناقشة, فالأفكار لدى إبسن مغلفة بالعواطف " [2]فالبرغم من استخدامه لعنصر المناقشة إلا أن أعماله اتخذت صفة الشاعرية وهذه ميزة لا توجد إلا لدى الكاتب المبدع الذي لديه فنية وتقنية عالية في التصرف بالأفكار ووسائل التعبير.

للحوار دور كبير في بناء المسرحية يقول كروثرس." إن الحوار العظيم يلقي الضوء على الشخصيات كما يخطف البرق فينير الأرض المظلمة" [3] أي أنه يبين لنا اتجاهات وأفكار ومعتقدات الشخصيات كما يفسر لنا ما لم يتضح في بداية فهمنا للمسرحية،ومن يرى أن المسرح الذهني هو حوار عقلي صرف يعتمد على الفلسفة ويبعد كل البعد عن الحوار المسرحي العادي فيقول عبد القادر القط "أن الدراما الذهنية ليست حواراً صرفاً بين عقلين أو أكثر حول فكرة محددة تختلف هذه العقول حولها اختلافا موضوعيا محضا، بل هو شيء وسط بين الحوار الفلسفي والحوار المسرحي" [4]؛ أي أن الحوار الذهني لدية نفس مميزات الحوار المسرحي فهو يستعمل "اللغة البسيطة المتداولة القريبة من فهم الناس, من دون اللجوء إلى المحسنات اللفظية, وذلك يرجع إلى أساليب وكلمات بسيطة حتى تعبر عما يجري في القلب بدون تكلف وتصنع "[5]؛أي أنه بسيط يستطيع أي قارئ مبتدئ فهمه.

---

[1]أحمد صقر : مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق ، ص234 .

[2].. المرجع نفسه : ص235.

[3] عز الدين جلاوجي : النص المسرحي في الأدب الجزائري ،دراسة نقدية ، ص200

[4]عبد القادر القط : في الأدب المسرحي المعاصر ومكتبة مصر ، القاهرة ،(د . ت) ، ص48 .

[5]دراسة في المسرح الذهني في الأدب العربي نقلا عن هداية الله تقى زادة ،طالبة في مرحلة الدكتوراه ، الجامعة الإسلامية الحرة ،13/ 11/ 1389، ص11.

المطلب الأول: أنواع الحوار : للحوار نوعان

أ)الحوار الخارجي :هو الذي تتوجه به شخصية بالحديث إلى شخصية أخرى فتنصت ثم يأتي دورها, وتتحول بذلك إلى المتكلم يخاطب والآخر يسمع, ونرى في مسرحيتنا هذا النوع من الحوار في المقاطع التالية :

الصادق : عما قليل يا إسماعيل – بعد لحظات أو ساعة .... سيحدث الانقلاب، الانقلاب الذي سيهز أركان حياتي ويزعزعها , وأنه في الواقع ليحدث في حياتنا معا..

إسماعيل : ألا ليته لن يحدث

الصادق : لم يكن الأمر يتعلق بك لقلت : ألا ليته لن يحدث و رفعت أكفي متضرعا بالدعاء إلى الله أن يستجيب فيحقق أمانينا[1] ...

فلم يتميز هذا الحوار بالحماس بل تميز بالهدوء والأناة ، فانقلب الحوار إلى (مستمع ومتحدث), فالحوار كان عاديا عبر عن كل مطمح وهدف لكل شخصية .

ب)الحوار الداخلي (المونولوج)

المونولوج هو الكلام الداخلي بين الشخصية وذاتها؛ أي أناها فهو " كلام تنقطه شخصية بمفردها أو تعتقد أنها بمفردها أو شخصية يسمعها الآخرين لكنها لا تخشى أن يسمعها هؤلاء الآخرون"[2]

ونلمس هذا في حوار "إسماعيل" و أناه.

إسماعيل : (حانقا) أرأيت يا أنا...

"أنا" : ماذا؟

إسماعيل : كم هي واهية حججك... وأنه لم يبق لي إلا أن أنفذ قراري

"أنا" : ماذا تقول ؟

---

[1] الطاهر وطار : الهارب ص71 .

[2] يونس لوليدي : دراسة للمسرحية أساطير معاصرة ، لمحمد الكغاط ، النص الدرامي وضيع قراءته ، أديوفت للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2005 ، ص51 .

إسماعيل: مصطلحات, دائما مصطلحات، جبن .. شجاعة.. ثبات.. إقدام.. الانتحارٍ شجاعة إذا كان إخلاصا للنفس ..

وهنا إسماعيل في حوار مع أناه عن فكرة الانتحار والتخلص من الألم فالحوار الداخلي يعبر عن عواطف النفس وأفكارها وانطباعاتها, التي تعجز في بعض الأحيان هاته الشخصية البوح به إلى الغير, فتطرحها على نفسها من دون تدخل أي طرف آخر في ذلك الجانب.

المطلب الثاني:خصائص الحوار:

للحوار خصائص عديدة تميزه عن باقي عناصر المسرح الأخرى، لذلك فعلى الكاتب المسرحي التركيز في انتقاء العبارات الدقيقة، وذلك لتحقيق التأثير المطلوب في النِفوس ومدى تلاؤمه مع الشخصيات ولكي يتمكن من تحقيق ذلك لا بد أن تتوفر فيه الخصائص التالية:

أ -التركيز والإيجاز:

يتميز الحوار المسرحي عن الحوار العادي بالدقة والإيجاز وتحديد للقواعد التي حددت بمكان وزمان معينين؛ "لأن الكاتب المسرحي مطالب بملء ذلك الحيز الزماني الضيق بغية التأثير في الجمهور لا غير فعمله سريع يقوم على اللمحة الدالة والإشارة الخفيفة والكلمة ذات القدرة اللفظية المشحونة المعبرة" [1] فعلى العبارات أن تكون مناسبة لدور الشخصية وقدرتها على الأداء ،"فالتركيز والإيجار واللمحة الدالة تكشف عن الطبائع هي العناصر الأساسية للحوار الجيد " [2] فقد يتحول الحوار إلى خطب طويلة موجهة إلى جمهور المشاهدين فهذا ما تميزت به مسرحيتنا فنجد فيها الحوارات الطويلة" فقد يطول الحوار فيبلغ على لسان إحدى الشخصيات صرفحة بأكملها، وقد يقصر فيكون كلمة أو كلمتين والذي يحدد

[1] أحمد زلط : مدخل إلي علوم المسرح دراسة أدبية فنية ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية مصر، ط1 ،ص152 . 153 .

[2] محمد زكي العشماوي : المسرح ، أصوله ، واتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلية مقارنة ،دار النهضة العربية بيروت ، لبنان ،(د . ت)،ص:30.

طول الحوار أو قصره مواقف القصة نفسها" [1] فليس بالضرورة أن يكون قصيرا أو طويلا بل يجب عليه أن يحمل المعاني والرموز التي تريد الشخصية التعبير عنها

ب. مناسبة اللغة لموضوع المسرحية .

ترتبط اللغة ارتباطا وثيقا بموضوع المسرحية فالمواضيع الاجتماعية لها لغتها الخاصة كذلك الفكرية الذهنية لأن للغة قيمة بالغة فيقول محمد زكي العشماوي "إنها وسيلة لغاية ولكنها وسيلة ذات أثر ضخم في تحقيق العمل الفني و بناءه الدرامي ومن هنا كانت عنصرا بالغ الأهمية تتوقف أهميته على قدرة المؤلف على استخدام اللغة وحسن توظيفها، فغايتها ليست جمالية شعرية فحسب، بل غايتها أن تحمل الفكر و أن تعبر عن الشخصية وتعاريجها " [2]؛أي أن اللغة يجب أن تحمل فكر وآراء ومواقف الشخصية لأن هدفها هو التعبير عن قيم فكرية تدعو إلى اتجاهات معينة.

جاءت لغة المسرحية؛ لأن طبيعة موضوع المسرحية إيديولوجية ذهنية وهذا ما جاءت به المسرحية ونلمس هذا في المقاطع التالية:

توفيق : دعيني أتمم أولا..

وكالعمياء, أغرك جلوسه في مقهى الطلبة , وجريدة المثقفين في يده,...

صفية :أيها القديس الأحمر.

حفار القبور : أيها الرفيق , هناك من يسمعك ، فخفض صوتك يقين أنه جاسوس.

توفيق : لقد رأيته حالما جاء, وكلامي موجه إليه , دعه يرى وجه في المرآة. [3]

فكانت لغته مناسبة للموضوع الذي عالجه الكاتب لأنه ذهني والذهنية تخاطب العقل لذا تتطلب لغة مقنعة .

---

[1]. محمد زكي العشماوي : المسرح ، أصوله ، واتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلية مقارنة: ص30

[2]محمد العشماوي : البناء الدرامي لمسرح توفيق الحكيم (عن توفيق الحكيم الأديب ، المفكر ، الإنسان) الكاتب التذكاري ،ع 1 ، وزارة الثقافة ،المركز القومي لآداب ، ط1، 1988 ، ص246 .

[3]. الطاهر وطار: الهارب،ص:50. :

ج)مناسبة الحوار للشخصية:

يجب ملائمة الحوار مع الشخصية ،"إن الحوار الجيد يرتكز في الأساس على تناسب الجمل الحوارية مع طبيعة الشخصية المسرحية وعوامل تكوينها من عمر وثقافة ورؤية للحياة كما يرتكز على قدرة هذه الجمل على نقل الفكرة المسرحية وإيصالها للمتلقي، إضافة إلى تدفق الحوار ومرونته في التعبير عن طبيعة الصراع الدرامي في العمل المسرحي من خلال جمل قصيرة مثلا حققت التوافق وطبيعة هذا الصراع" [1]فعلى الكاتب أن يراعي قدرات الشخصيات لتتمكن من أداء أدوارها بالشكل المطلوب ولا يحملها بما لا تستطيع ،لأن ذلك يقلل من شأنها ولا يجعلها خارج الإطار المرسوم.

ويتجسد ملائمة الحوار للشخصية في المقاطع الآتية :

الصادق : يا للشقاوة , يا للكارثة , هكذا؟ أنت أيضا تعرف طريقي ؟ وهم أيضا.. الآخرون يعرفون ذلك... إنها كارثة ويا لها من كارثة.

إسماعيل : سينسخ القرار إذن ...سيرتفع الحكم حكمي أنا الذي أصدرته على نفسي ينفذه غيري ويرفعه كما بداله[2]

إسماعيل : سأحاول إقناعهم , وإن أبوا فسأعرف كيف أنفذ قراري بنفسي.. لن ألبث خارج السجن أكثر من خمس دقائق حتى أكون قد أخمدت أنفاسي.

الصادق : أرأيت يا إسماعيل – إنك لم ترو لي قصتك و ولو فعلت ذلك لما اضطروا إلى إخراجي من هنا بالعنف.[3]

نلمس في هذه المقاطع رغبة كل شخصية فالصادق يرفض الطريق الذي تعين له كما إسماعيل يرفض ذلك أيضا

---

[1]. نصر محمد عباس :فن الدراما المسرحية رؤية نقدية،مكتبة الآداب القاهرة ط1،2011،ص:54،55.

[2]. الطاهر وطار :الهارب،ص18.

[3]. الطاهر وطار :الهارب،ص:19.

فملاءمة الحوار للشخصية تعتبر أمراً جوهرياً و ضرورياً ؛ لأنه لا يجب أن تنطق حواراً لا يتماشى مع طبيعتها ومع السمات والملامح التي أراد الكاتب إبرازها.

البعد الذهني في الحوار المسرحي :

على الرغم من أن هذه المسرحية في موضوعها العام تتناول الصراع القائم بين النظام الرجعي الرأسمالي والنظام التقدمي الاشتراكي إلا أن الطاهر وطار أعطى للحوار أبعاداً ذهنية فهي من المسرح الذهني الذي كتب ليقرأ لا ليمثل حيث يكتشف القارئ من خلال الحوار الدائر بين إسماعيل عالم من الدلائل والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع لتسهم في تقديم رؤية نقدية للحياة والمجتمع تتسم بشيء من الوعي والعمق فالطاهر وطار يقيم بعض تفاصيل هذه المسرحية داخل الذهن مشبعة بالرموز العميقة التي جسد من خلالها الكاتب حالة الصراع النفسي الذي يعيشها إسماعيل بين انتماءه للطبقة البرجوازية وتطلعات المجتمع الجديدة إلى النظام الاشتراكي،هذا الصراع الذي أدى به إلى التفكير في الانتحار هو وخطيبته صفية التي أقدمت عل الانتحار إلا أن إسماعيل تراجع تأكيدا لعدم اقتناعه وتشبعه بالأفكار الجديدة التي أتت بها الشيوعية.

ونلمس ذلك في المقاطع الآتية:

إسماعيل:ما دمت ترومين الحديث في هذا الموضوع فاستمعي جيدا إلى ما أقول:لقد كنت – كما تعرفين – مقرراً الانتحار.

صفية إنني أفهم ما تقول ولكنني أشعر بالقشعريرة كلما حاولت أن أتصور ذلك.

هناك طريقة جد سهلة سنتبعها .لنتعانق وفي غمرة نشوتنا يفترض كلانا أن شيئا من الألم سيعتريه بعد هذا العناق أو أثناءه .وأنه لا مفر من هذا الألم لكي نموت مرتاحين ينبغي أن نقتنع بعدالة الموت.

إسماعيل :إذن سأحضر المسدس.[1]

[1] . الطاهر وطار:الهارب، ص:110.

صفية :أمتأكد أنت من أن الحياة لا تستحق أن نبقى فيها .وهنا نرى إسماعيل متيقن من فكرة الانتحار من خلال الحوار الطويل الذي دار بينه وبين صفية ويحاول إقناعها به.

وما نتوصل إليه من خلال هاته الأفكار أن تميز أي عمل مسرحي يكون بالحوار فهو يميزه عن غيره من الفنون الأخرى فإذا تأملنا الجانب الشكلي عباراته وأساليبه ما ساعد في نجاحه فإن غاب الحوار تحول العمل إلى سرد للأحداث وعلى الشخصية أن تكون ذات مقدرة عالية في محاورة الشخصيات الأخرى, ومعرفة ما تريد الوصول إليه ليساعده ذلك في تصاعد الأحداث مما يولد عنصر الصراع الذي يعد لب الدراما.لكن الحوار في المسرحية تحول إلى نقاش بين الشخصيات وهذا ما تميز به المسرح الذهني ، فالحوار يساعد في تطوير الحبكة , وإبراز اللغة التي استعملتها الشخصيات في التعبير عن التعبير عن نفسها, غير أنه يتمتع بالجمال الفني للعمل المسرحي , فهو يبرز لنا مهارات المبدع في نسج خيوط إبداعه الفنية وذلك في كيفية تجسيد الأحداث, ورسم الشخصيات بواسطة اللغة ا لفنية السليمة.

المبحث السادس:اللغة في مسرحية الهارب :

اللغة هي أبرع اختراع وضعه الإنسان فهي ما تميزه عن باقي الكائنات فقد يختلف استخدامها من فئة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر وكذلك من فن إلى آخر.

وما يتطلب من النص المسرحي أن يمتلك تلك اللغة السليمة الهادفة التي يستطيع الكاتب بها تحقيق أهدافه فيتوجب على هذا الأخير العناية في اختيار الألفاظ ما يناسب ما سيصنعه حتى يحقق به التواصل بين النص والقارئ وذلك ما يستطيع به جلب انتباهه .

فهل للمسرح لغة تميزه عن باقي الفنون الأخرى ؟

فالمسرح تشكيل لغوي يستخدم الحوار ليعبر به الكاتب عن قضايا ومبادئ من خلال لغة يبتدعها هو " لأن لغة الحوار هي لغة درامية وليس من المحتم علينا إيجاد لغة واحدة

للمسرح سواء فصحى أم عامية ،فهذه أشبه بمحاولة إيجاد وشكل واحد لموضوعات فنية مختلفة وهذا من شانه أن يهدم ركنا هاما من أركان الفن المسرح ي"[1] لأنه لا يمكن لنا تحديد اللغة التي تكتب بها المسرحية فالمؤلف حر في اختيار لغته المهم أنه يمكن له أن يصل المعنى المراد إلى المتلقي كما يؤكد حسن محسن " أن لغة المسرح لغة خاصة ، ولا يمكن أن يكون هناك تصور مسبق للغة فنية معينة ،فاللغة والخيال البشري قادران دائما وباستمرار على خلق لغة فنية وجديدة لكل فن مكتوب [2].

و"لذلك نرى اللغة تتربع على عرش حياتنا، فتشكلنا كما تشاء وكما تريد، وتضع بنا ما يحلو لها ترفع أقواما وتذل آخرين ،ولا نملك نحن أمامها إلا إن نقف برهة في محرابها المقدس [3] فلابد لأي إنسان أن تكون لديه لغته تتغير حسب المجتمع الذي يعيش فيه , فتختلف بذلك اللغة , ليس بالضرورة أن تكون لغة المسرحية فصحى أو عامية فيمكنه التمازج بينهم فالمسرح هو فن يعبر عن شيء معين .

وللغة في هذه المسرحية وضع خاص على أساس أنها مسرحية ذهنية تستبطن الذات وتعبر عن دواخل الشخصيات فلم تكن اللغة هنا مجرد قالب للأفكار بل هي تعبير عن رؤية الشخصيات الرئيسية في المسرحية وخاصة شخصية إسماعيل حيث نلمس في هذه اللغة بعض الملامح الرمزية لما يجول في نفسية إسماعيل من قلق واضطراب ومن أمثلة ذلك قول إسماعيل وهو يقترح على مدير السجن :

"فأنا وزميلي (الصادق) أمامنا طريقان ، طريق الحياة وطريق العدم ، وكلانا يبغض الطريق التي يتعين أن يسلكها ، هو يرفض العدم مثلما أرفض الحياة ،فليخرج ولأبق"[4]

---

[1] شفيق مجلي :الحوار في المسرح المصري،مجلة المسرح ،العدد9 سبتمبر 1964، ص:34.

[2]. أحمد صقر:مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق،ص:261.

[3]. ينظر :عز الدين جلاوجي :النص المسرحي في الأدب الجزائري،ص:142.

[4]. الطاهر وطار : الهارب ،ص:33.

يبدو في هذه المقطوعة من المسرحية أن اللغة تحمل أبعادا نفسية تعبر عن شعور إسماعيل قدمها في شكل رمزي مشحون بدلالات الإحساس بالعبثية وعدم جدوى الحياة التي يحياها ولعل هذا الشعور باليأس والإحباط الذي يعاني منه البطل هو جوهر مسرح العبث واللامعقول الذي انتشر في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية وعبر هذا المسرح عن عزلة الإنسان الأوروبي وفرديته بسبب الدمار المادي والاجتماعي والنفسي التي خلفته الحرب.

الخـــــــــــــاتمة

الخاتمة:

إلى هنا أصل إلى ختام هذا البحث، الذي رافقني طوال هذه السنة، والذي فتح أمامي أبوابا كثيرة،و دخلنا إلى عالم النص المسرحي الذهني المليء بالدهشة وبالأسئلة الصعبة مما يتطلب منا جهدا ووقتا لفك غموضه وخفاياه وإظهار جمالياته وفنياته.

ما من بداية إلا وتكون لها نهاية ترسم انطلاقة جديدة في البحث العلمي،و قد ساعدني هذا البحث للتوصل إلى أهم النتائج التي كانت على النحو الآتي :

ـ أن المسرح الذهني ليس ذلك النوع من المسرحيات التي يحشد فيها الكاتب أكبر قدر ممكن من الأفكار ،وإنما هي تلك المسرحية التي تتراءى لنا الفكرة فيها شيئا فشيئا من خلال الصراع ولا تكتمل إلا بانتهاء الصراع.

ـ أن الشخصية في المسرحية شخصية مأساوية يائسة من الحياة هاربة منها ترفض فكرة الوجود تحمل أبعاد رمزية ونفسية عبر عنها الكاتب من خلال المراحل التي مرت بها الشخصية.إلا أن أهم مرحلة هي المرحلة النفسية والتي أخذت جل أحداث المسرحية وهي الصراع الإيديولوجي الذي دار بين البرجوازية والاشتراكية وصراع إسماعيل مع ذاته الذي أثر على حياته وجعله يعاني من الوحدة والألم والعبثية والرغبة في الهروب من الحياة التي يرى بأنها لا جدوى منها وذلك عن طريق الانتحار حينما صدر القرار بخروجه من السجن.

ـ استخدام الكاتب للزمن كان موفقا لأن مسرحية "الهارب" رغم أن الماضي كان له الأثر الكبير، لكن الكاتب استطاع إخفاء ذلك بذكاء حتى أنك حين تقرأ هذا النص المسرحي لا ترى إلا الحاضر.

ـ اعتماد الكاتب على الأمكنة المغلقة كثيرا في المسرحية لأنها تبرز المعاناة التي مرت بها الشخصيات.

ـ أن الصراع جوهر المسرح الذهني وهذا ما نلمسه وهو صراع الشخصية الرئيسية مع ذاتها والذي حاول التخلص منها لكن دون جدوى.

ـ تحول الحوار في المسرحية إلى نقاش طويل دار بين الشخصيات وهذا ما تميزت به الدراما الحديثة.

ـ تحمل اللغة في مسرحية "الهارب " أبعادا نفسية تعبر عن شعور الشخصية الرئيسية قدمت في شكل رمزي مشحون بدلالات الإحساس بالعبثية واليأس من الحياة.

وفي الأخير أرجو أني قد بلغت المقصد الذي رسمته في بداية عملي وإن أخطأت فمني ومن الشيطان وإن أصبت فمن الله جل جلاله.

قـــائمة المصادر والمراجع

أـ المصادر:

1ـ الطاهر وطار : الهارب، دار موفم للنشر، الجزائر 2013 .

ب ـ المراجع:

1- أحمد زلط: مدخل إلي علوم المسرح دراسة أدبية فنية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، ط1.

2- أحمد صقر :مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق،مركز إسكندرية للكتاب ،ط1 ،2002 .

3- بولحواش وردية : **ملامح التأصيل والمعاصرة في المسرح العربي الذهني مسرحية (بيجماليون) أنموذجا**

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ، الشخصية) ،المركز العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ، 1999.

5- روجرم بلسفيد : فن الكاتب المسرحي ،ترجمة دريني خشبة ، مكتبة النهضة مصدر ، 1964.

6- سامي منير عامر :من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح،منشأة المعارف مصر ،1978.

7- شفيق مجلي :الحوار في المسرح المصري،مجلة المسرح ،العدد9 سبتمبر1964.

8- عبد القادر قط: فن المسرحية ،دار نوبار للطباعة والنشر ، القاهرة ،ط1 ، 1998.

9- عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990 .

10- عبد المجيد شكري: فنون المسرح والاتصال الإعلامي ، المسرح الشعري المسرح النثري ـ الاتصال والمسرح ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ط1، 2011 ،ص180 .

11-عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري ، دراسة نقدية ،ط 1 ، مطبعة هومة، 2000.

12-على أحمد بالكثير : فن المسرحية من خلال تجابي الشخصية ، مكتبة الإسكندرية ، مصر ، (د ـ ط) ، (د ـ ت).

13-عمر الدسوقي : المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ، الفكر العربي ، مطبعة البردي ، القاهرة ، (د . ت) ، 2003.

14-محمد تحريشى :في الرواية والقصة والمسرح ،قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية ،دار النشر حلب ،(د . ط) ، (د . ت).

15-محمد الدالي :الأدب المسرحي المعاصر ،دار عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة ،شارع عبد الخالق ثروت بالقاهرة ،ط1، 1419هـ .1999م،ص:238.

16محمد العشماوي : البناء الدرامي لمسرح توفيق الحكيم (عن توفيق الحكيم الأديب ، المفكر ، الإنسان) الكاتب التذكاري ،ع 1 ، وزارة الثقافة ،المركز القومي لآداب ، ط 1، 1988.

17-محمد مندور : مسرح توفيق الحكيم ، دار النهضة مصر ، الفجالة القاهرة ، ط 3 ، دت.

18- مـحمد الناصر العجيمي :دراسات في المسرح ، مكتبة علاء ،صفاقص تونس، ط 1، 2012.

19-نصر محمد عباس :فن الدراما المسرحية رؤية نقدية،مكتبة الآداب القاهرة،ط2011،1

20- ياسر مدخلي : أزمة المسرح السعودي ، دار الناشري الإلكترونية ، (د . ت) ، (د ط

21- يونس لوليدي : دراسة للمسرحية أساطير معاصرة ، لمحمد الكغاط ، النص الدرامي ، أديوفت للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2005 ، ص51 .

ج-المعاجم:

1-إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، ط 1، 1971م.

2-ماري إلياس وحنان قصاب : المعجم المسرحي ،ط 2 ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان،2006.

3- مصطفى كامل :موسوعة المسرح العربي ، دار المهلي اللبناني ،ط1 ، 2013.

د-الرسائل والمخطوطات الجامعية:

1-حميد علاوي :التنظيم المسرحي عند توفيق الحكيم ،رسالة دكتوراه،الجزائر ،2006/2005م.

عز الدين جلاوجي : بنية المسرحية الشعرية في المسرح المغاربي المعاصر ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية ،

فهرس المـــــوضوعات

مقدمة.....أـ د

مدخل : مفهوم المسرح الذهني.

1ـ مفهومه..... 7

2ـ عناصره.....9

3ـ المسرح الذهني والتراث..... 13

4ـ موضوعاته..... 17

الفصل الأول: التعريف بمسرحية "الهارب" وأقسامها .

المبحث الأول:ملخص مضمون المسرحية..... 22

المبحث الثاني: أقسام مسرحية "الهارب..... 24

أولا: البداية..... 24

ثانيا: العقدة..... 27

ثالثا:النهاية..... 30

المبحث الثالث:المعالجة النفسية في المسرحية 33

الفصل الثاني:الخصائص الفنية لمسرحية "الهارب"

المبحث الأول: الشخصيات في مسرحية "الهارب..... 38

المطلب الأول:أنواعها..... 38

المطلب الثاني:أبعاد الشخصية..... 41

المبحث الثاني:الزمان في مسرحية "الهارب..... 46

المطلب الأول:زمن الخلق..... 47

المطلب الثاني:الزمن الداخلي..... 49

المبحث الثالث:المكان في مسرحية"الهارب..... 51

المطلب الأول:المكان المغلق..... 52

المطلب الثاني:المكان المفتوح..... 53

المبحث الرابع:الصراع في مسرحية "الهارب..... 54

المطلب الأول: أشكال الصراع..... 57

المطلب الثاني:أقسام الصراع..... 61

المبحث الخامس:الحوار في مسرحية "الهارب..... 64

المطلب الأول:أنواع الحوار..... 66

المطلب الثاني:خصائص الحوار..... 67

المبحث السادس:اللغة في مسرحية "الهارب..... 71

المطلب الأول:اللغة في مسرحية "الهارب..... 72

خاتمة..... 75

قائمة المصادر والمراجع..... 78

فهرس الموضوعات..... 82

ملخص

يتناول هذا البحث دراسة للمسرح الذهني في مسرحية "الهارب" بهدف الكشف عن الخصائص الفنية الذهنية في المسرحية التي جسدها الكاتب الطاهر وطار لبناء دلالاتها وأبعادها ، واتبعت في بحثي هذا على الدراسة الفنية مع الاستناد على آليتي الوصف والتحليل وذلك لتبيين مضمون المدونة واستجلاء ملمح الرموز وتحديد بنائها الفني؛ ومن خلال دراستي هذه توصلت إلى نتائج من أهمها وهي أن الشخصية في المسرحية شخصية مأساوية يائسة من الحياة هاربة منها ترفض فكرة الوجود والكاتب برع في استخدام الزمن؛ لأن المسرحية بالرغم من أنها في الماضي لكن الكاتب استطاع إخفاء ذلك بذكاء حتى أنك حين تقرأ هذه المسرحية لا ترى إلا الحاضر ، بما أن الصراع جوهر المسرح الذهني وهذا ما نلمسه في المسرحية وهو صراع الشخصية الرئيسية مع ذاتها، ونرى أيضا صراع الأفكار وهذا لأن الكاتب يحمل الفكر الاشتراكي.

الكلمات المفتاحية: المسرح الذهني ــ الهارب ــ الصراع ــ الشخصية ــ الحوار.

Abstract:

This research includes a study about themental theater in ‘the escaper’ which aims at exposing artistic characteristics of the mental theater which ‘TaherWattar’ expressedin order to developit indicationsand dimensions specially that the writer is for socialism.

In this study I count the descriptive and the analytical approaches, to show the content of this corpus and express signs and precise their artistic constitution because the theater as Tawfik El Hakim said; the character’s thoughts roles in signs.

Throughout this study I have reached several result, the following is the important one: that the play character has tragic and miserable personality and it escapes from life and regrets the being idea. Furthermore, the writer was clever while selecting and using the suitable tense. Despite that the play happen in the past but the writer could hide that intelligently ;when reading this play wouldn’t find but the present and since that the basis of mental theater is the conflict ,that later is very noticeable in this play ; the character conflict with selfsame.

Key terms: Mental theater, the escaper, the conflict, the character, the interlocution.

résumé

Cette recherche porte sur l'étude du théâtre mental dans la pièce "The Fugitive" afin de détecter les propriétés fonctionnelles mentales dans le jeu incarné par l'écrivain Tahar et a volé pour construire leur importance et les dimensions, et suivies dans mes recherches sur l'étude technique avec compter sur les mécanismes de description et l'analyse de manière à indiquer le contenu du Code et l'élucidation des symboles allusifs et la construction identifier technique, et à travers ces études viennent les résultats de la plus importante est que le personnel dans le drame personnel tragiquement désespérés vie des fugitifs rejette l'idée de la présence et écrivain excelle dans l'utilisation du temps, Parce que le théâtre malgré elle dans le passé, mais l'écrivain a pu cacher intelligemment de sorte que lorsque vous lisez ce théâtre ne voit pas seulement le présent, y compris l'essence des conflits du théâtre mental et ceci est ce qui est visible dans le théâtre qui est le conflit le personnage principal avec lui-même, et voir aussi la lutte des idées, ce qui est parce que l'auteur détient pensée socialiste Mots clés: théâtre mentale- fugitif- conflit- personnel- dialogue.