الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الصراع في مسرحية "مسرح الجن" لليحيى موسى

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص الأدب المسرحي ونقده

إعداد الطالبة:إشراف الأستاذ:

شفيقة غندير

أ.د. أحمد بقار

السنةالجامعية:2017/2016م

الموافق لـ : 1438/1437هـ

الإهــداء

إلى التي وارت الثرى باكرا ..... أمي حبيبتي رحمها الله

إلى المجاهد المناضل الذي لا يمل .....أبي حبيبي حفظه الله

إلى كل أفراد عائلتي وخاصة سمية مروة ثورية أمال سيهام يمينة

إلى إخوتي وأبنائهم وزوجاتهم (وريدة عائشة نجاح حكيمة سهيلة)

إلى كل من أحب العلم وجال في حدائقه وتلذذ بثماره

إلى كل عيون البراءة تلاميذي زهور المستقبل

إلى كل من أعانني وساندني في الوصول بعملي إلى بر الأمان

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم صفحات بحثي

إليكم جميعا أهدي هذا العمل مع حبي وامتناني

شـفـيـقـة غـنـديـر

شكر وعرفان

بداية إنَّ الشكر والحمد والثناء لله عز وجل الذي به تتم الصالحات من الأعمال .
وبعد الصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد عليه أزكى الصلاة والتسليم:ـ
حينما نعبر درب العمل الدؤوب يهيم في داخلنا أولئك الذين بذلوا الجهود ويطيب في خاطرنا أن نكتب لهم بماء الذهب كلمات الشكر والعرفان، لهذا أ تقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف" أحمد بقار" الذي كان معي طيلة إنجاز هذا البحث، وصبره علي.
دون أن أنسى كل من أنار لي درب المعرفة والعلم ومد لي يد العون من قريب أو من بعيد.

مقدمة

مقدمة:

المسرحية نسيج متكامل الأطراف والجوانب، ابتداء من عناصرها الداخلية والخارجية التي تشكل جوهرها، من أقدم الفنون الأدبية على الإطلاق، كانت عبارة عن طقوس دينية ثم باتجاه متدرج صارت من فنون الأدب الحديث، تتحد المسرحية مع مجموعة من العناصر لتشكل بنيتها والحوار أحد وسائلها للربط بين كاتبها ومتلقيها، أما الصراع فهو ركيزتها الأساسية للاستمرار نحو تصاعد في أحداثها عبر شخصيات اختيرت من محض واقع أو خيال ، لتشكل في نسق واحد بنية محكمة التراص.

أراد الكاتب أن يحقق الوعي من خلال كتاباته المسرحية **(مسرح الجن)** فجاءت الفرصة سانحة لإعادة قراءة **(مسرح الجن)**، ومعرفة آليات توظيفه للصراع لكشف الجانب الفني له، فجاء عنوان بحثي كالآتي:

(بنية الصراع في مسرحية مسرح الجن) ليحي موسى

من أجل تحقيق أهداف تؤسسها جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية.

أ- **الأسباب الذاتية:**

1. وقع اختياري على هذا الموضوع لأهميته.
2. تحقيق رغبة كمينه في داخلي لتسليط الضوء على عينة منكتاب الجنوب الجزائري، ومحاولة معرفة خصائص الكتابة عندهم والتعريف بهم.
3. الرغبة الملحة في خوض غمار التجربة وفك رموز الصراع.

ب- **الأسباب الموضوعية:**

1. فهم العلاقة التي تربط المسرح بعناصر الصراع.
2. البحث عن كل بعد جمالي فني في بنية الصراع في المسرحية.

ومن هذا المنطلق جاءت التساؤلات التي تدور حول الإشكالية العامة الآتية:

الإشكالية الأم:

- ✓ كيف وظف الكاتب عناصر وأشكال الصراع في مسرحية مسرح الجن وما هي أبعاده.

تتفرع عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات الجزئية وهي:

الإشكاليات الفرعية:

- ✓ كيف يساهم الصراع في تطور البناء الفني للنص المسرحي؟
- ✓ هل حدث تغيير لأطراف الصراع عبر مراحل مشاهد المسرحية؟.
- ✓ ماهي أشكال الصراع الأكثر حضورا في نص المسرحية؟
- ✓ كيف بني الصراع في مسرحية (مسرح الجن)؟
- ✓ هل غياب الصراع في النص المسرحي يفقده البناء؟
- ✓ هل غياب الصراع في أحد عناصر النص المسرحي يهز بنائها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وأكثر اقترحت هذه **الفرضيات:**

1. يساهم الصراع في تطور البناء الدرامي في أنه يولد الديناميكية المحركة للفعل الدرامي.
2. أقسام الصراع الأكثر حضورا في نص المسرحية هي الصراع النفسي والفكري .
3. يبنى الصراع في مسرحية مسرح الجن على مجموعة من العناصر والجزئيات تتداخل فيما بينها لتشكل الصراع.
4. نعم غياب الصراع في النص المسرحي يفقده البناء.

أما المنهج الذي سأعتمد عليه في هذه الدراسة بغية الوصول لأهداف الدراسة هو المنهج الوصفي،الذي افترضته طبيعة هذه الدراسة والوصف يكون من الجانب النظري،وكذلك سأعتمد على التحليل في تفكيك جزئيات البناء الدرامي للمسرحية .

وللوصول إلى إجابات للأسئلة السالفة سرت وفق الخطة التالية التي تتضمن فصلين يسبقهما تمهيد وانتهيت إلى خاتمة تحوي أهم النتائج.وجاء المدخل تحت عنوان: (الصراع شروطه وأهميته) وفيه تطرقت إلى دراسة ماهية الصراع وكذا أهميته وخصائصه وشروطه بصفة عامة.

أما الفصل الأول الذي أدرج تحت عنوان: **(عناصر البناء الدرامي وأنواع الصراع في مسرحيةمسرح الجن)** المتضمن مبحثين مبحث أول دخل تحت عنوان :الصراع وعناصر البناء الدرامي في مسرحية(مسرح الجن) تحدثت فيه عن علاقة الصراع بعناصر البناء الدرامي في المسرحية، ومبحث ثان أدرج تحت عنوان (أنواع الصراع في مسرحية مسرح الجن) أظهر نوعين من الصراع بارزين في المسرحية.

الفصل الثاني جاء تحت عنوان: **(أشكال الصراع في مسرحية مسرح الجن)** وكانت أربعة أشكال: الصراع النفسي والإجتماعي ثم الفكري وأخيرا الديني انطلاقا مما وجد في المسرحية من أشكال للصراع، لنصل في الأخير إلى خاتمة جمعت فيها حوصلة حول النتائج الهامة.

كما استعنت في هذا البحث بمجموعة من المراجع أذكر أهمها:

- **مدخل إلى فن كتابة الدراما** :عادل النادي.
- **فنالدراماالمسرحيةرؤيةتاريخيةنقدية**: نصرمحمدعباس.
- **فنكتابهالمسرحية**:ايجريلابوس.
- **اللغة والحوار في مسرحية (نهر الجنون لتوفيق الحكيم)**:إيمان بن ناجي.
- **النص المسرحي الكلمة والفعل**: فرحان بلبل.
- **أشكال الصراع وتجلياته في مسرحية (الحسين ثائرا لعبد الرحمان الشرقاوي)**:إيمان بن يزة.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم في هذا المقام بالشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور "أحمد بقار" على صبره معي وتقديمه للنصائح والتوجيهات التي ثمنت هذا البحث. وأرجو أن يكون في المستوى المطلوب.

ورقـــلـــة: 2017/04/13 م.

الموافق لـ:1438/07/16 هـ.

شفيـقـــة غنـــديـــر

مدخل: الصراع شروطه وأهميته

ماهية الصراع وأهميته:

المسرحية قصة حوارية قوامها الحركة والصراع ومضمونها الفكرة والأحداث، وكلها مضامين تَصل بين طرفين وتُجسدها شخصيات بأدوار مختلفة لتَكُون الوسيط بينهما عبر أداء سمعي وحركي يُشكل في نهايته عملا فنيا إبداعيا راقيا، والكاتب المسرحي المبدع يحاول ربط أفكاره بواقعه ليمزج بين ما هو واقعي وما هو خيالي، ويحاكي بذلك الحقيقة المنشودة عند كل متلق يحمل بين ثناياه ملكة الذوق الفني؛ ذلك لأن الأدب في جوهره رسالة فنية يحاول من خلالها الكاتب تجسيد واقعه برؤية معاصرة.

قال تعالى: ﴿ وَقُلْنَا يَا آدَمُ اُسْكُنْ اَنْتَ وَزَوْجُكَ الجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدَا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَجَرَةَ فَتَكُوْنَا مِنْ الظَالِمِيْنَ ﴿34﴾ فَأَزَلَّهُمَا الشَيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيْهِ وَقُلْنَا اِهْبِطُوْا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌ وَلَكُمْ فِيْ الاَرْضِ مُسْتَقَرٌ وَمَتَاعٌ اِلَى حِيْنٍ ﴿35﴾ ﴾ صدق الله العظيم [1].

يبدو أن الصراع ظهر مع ظهور الإنسان وظل يتابعه، وسيبقى على ما هو عليه إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، كما يبدو أن الصراع بدأ بوجود خصمين شكلا طرف النزاع، وعليه فالصراع: مفهوم يعني العلاقة الصدامية الجسدية أو المعنوية بين طرفين أو أكثر، ولا يعتبر التوتر وعلاقات المنافسة بالضرورة صراعا، وأصل الكلمة conflit مشتقة من الفعل اللاتينيconfligere والذي يعني يصطدم[2]، وإذا كان الصراع ضغطاً من جانب يلقى استجابة عند الجانب الآخر، فقد كان وصف الصراع المسرحي بأنه (سجلٌّ الضغط والاستجابة) أدقَّ وصف له[3]، وجاء في معجم الوسيط: (صَرَعَهُ صَرْعًا، وَمُصَارِعًا طرحه على الأرض، وَصَارَعَهُ مُصَارَعَةً، وَصِرَاعًا غَالَبَهُ فِيْ المُصَارَعَةِ، وَتَصَارَعَ الرَجُلانِ ؛ أَيْ

[1]. القرآن الكريم: سورة البقر، الآية 34-35، ص 6 .

[2]. ماري إياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، أعلام ومصطلحات، مكتبة لبنان للنشر،ط1،1997، ص238.

[3]. فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003،د ط، ص53.

حَاوَلَ كُلٌّ مِنْهُمَا أَنْ يَصْرُعَ الآخَرْ وَيَهْزِمَهُ)[1]، ويقول ابن منظور فيه أيضا الصِرَاعُ: (هُوَ مِنْ فِعْلِ صَرَعَ، يَصْرَعُهُ صَرْعًا وَصَرَعاً والصَرْعُ هو الرَمْيُ وَالَطَرْحُ بِالأَرْضِ)[2].

وما يمكن ملاحظته في شكل الصراع الدرامي أنه "يختلف في المسرح عنه في الأنواع الأدبية الأخرى ذات البنية السردية كالرواية والقصة كونه أكثر كثافة وتركيزا وبالتالي يكون دوره مختلفا وتتجلى خصوصيته ودوره في المسرح في أنه يولد الديناميكية المحركة للفعل الدرامي، فالموقف الصراع هو الذي يعطي المبرر لبداية الأحداث الدرامية ويؤدي إلى تكون الأزمة ويدفع الفعل باتجاه العقدة فالذروة فالحل"[3] ليشكل سلسلة مترابط الأجزاء تعرف بالبنية،ولعل أكمل تعريف له أنه **(تناقض بين قوتين متكافئتين تمارس فيه الإرادةُ وعيَها. ويتجه بالقصة إلى هدفها)**[4] فالتكافؤ يزيد من حدة الصراع وبالتالي يقود الأحداث سيرا للأمام، ومن هذا تظهر**خصائص الصراع:**

- ✓ وهي أن يكون بين قوتين متكافئتين متساويتين تجسدان كفتي الصراع بين مد وجزر.
- ✓ أن يكون كلٌّ من طرفي الصراع واعياً لمعركته مع الطرف الآخر. وهذا ما يشحذ الإرادة ويعمِّق الصراع ويضع الأقوال والأفعال والمواقف في إحكام التسلسل المنطقي .
- ✓ أن يرتبط الصراع (بالهدف الأعلى للمسرحية وأن يوصل إليه ؛ وبذلك يظل قائماً وقوياً من أول المسرحية إلى آخرها؛ ولأنه يتجه إلى هدف معين فإنه يسير في مسار محدد. فيحذف عنه الكاتب كل ما لا يخدم هذا الهدف. ويضيف إليه كل ما يخدم الهدف)[5].

---

[1]. ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، المجلد1، ط4، سنة 2004،ص512،5013.
[2]. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر بيروت،، د ت، د ط، ص197.
[3]. جبار نورة، آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري(دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية) كلية الآداب والفنون، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير ،2015،2016: ص08.
[4].فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل : ص54.
[5]. ينظر: المرجع نفسه،ص54،55.

ليبقى الصراع المسرحي العصب الحساس الذي لا يمكن أن يُستغنى عنه في أي عمل مسرحي وعلى الكاتب أن يراعي أهم شروطه ليبني عليها مجريات الأحداث المسرحية ويلبسها للشخصياتوهي: أن يكون قوياً ضارياً بين كفتين متوازيتين ومتوازنتين، أن يكون صاعداً متواتراً دون تلكؤ أو استرخاء كي لا يصيبه الركود،وأن لا يغيب لحظة واحدة عن مجريات الأحداث وتصرفات الشخصيات. فإذا تخلى الصراع عن هذه الشروط الثلاثة في مشهد أو موقف، وقع ذلك المشهد أو الموقف في وهدة الضعفوالتراخي. فيقعان مباشرة في الإملال[1]. أما إذا افتقد النص المسرحي كله هذا العنصر الحار فلا شيء قادر على إحياء النص حتى إن اكتملت له بقية العناصر ليكون الصراع إلزاميا لضمان نجاح كل عمل مسرحي.

[1].بلبل فرحان، النص المسرحي الكلمة والفعل:ص58..

الفصل الأول: عناصر البناء الدرامي وأنواع الصراع في مسرحية "مسرح الجن"

1. الصراع وعناصر البناء الدرامي في مسرحية

(مسرح الجن)

أ- *الصراعوالفكرة*

ب- *الصراع والحبكة*

ج- *الصراعوالشخصية*

د- *الصراعوالحوار*

هـ- *الصراع*والحدث

2. أنواع الصراع في مسرحية(مسرح الجن)

أ- الصراع الصاعد

ب- الصراع الذي يشعر بقرب نهايته

1.الصراع وعناصر البناء الدرامي في مسرحية (مسرح الجن):

لكل عمل مسرحي فني مسار يقوم عليه يقوده من بداية أحداثه إلى نهايتها، ولا يحدث هذا العمل إلا بتضافر مجموعة من العناصر المرتبطة التي تشكل مع بعضها البعض بناء متماسك الأجزاء هي عناصر البناء الدرامي، و يعرفه البعض بأنه" الجسم النصي المتكامل في حد ذاته والذي يتألف من عناصر بانية مرتبة ترتيبا خاصا وطبقا لقواعد خاصة ومزاج معين كي يحدث تأثيرا معينا في الجمهور"[1] فالمسرحية عبارة عن مجموعة من الأجزاء المحكمة البناء تكمل بعضها بعضا عن طريق ترابط هذه العناصر وفق رؤية الكاتب وتصوره، ولا يتأتى ذلك إلا "بعد معرفة الكاتب بشخوصه وحسن اختياره لها في الموضوع الذي يعالجه، والفكرة التي يدور عليها، بحيث تكون هذه الشخوص متباينة متناقضة ليتولد بينها الصراع الذي لا تنهض مسرحية إلا به، على أن ينشأ من هذا التناقض تناغم في النهاية يحقق تلك الوحدة المنشودة في كل عمل فني"[2] فعل الكاتب أن يتصور الفكرة التي سيجسدها، ثم يختار لكل شخصية دورها ومن هذه الفكرة والشخوص يختار نوع الصراع الذي سيلهب الأحداث وفي نفس الوقت يحقق الانسجام الذي يستخلصه المتلقي من خلال تناسق هذا العمل، وعليه فالصراع هو تلك المناضلة التي لا تكون إلا بوجود قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي أما القوتين فغالبا ما تكونان شخصيتين مختلفتين في المبادئ متفقتان في الهدف المراد الوصول إليه وعلى كل شخصية أن تختار الطريق الذي يتناسب ومبادئها وأخلاقها ومنه ينشأ الصراع، "وهذا الصراع ينبغي أن يكون متدرجا في الصعود فلا يلحقه ركود أو جمود في الطريق، ولا تثب به طفرة، حتى يبلغ الذروة ويصدق هذا الصراع الرئيسي الذي يحكم المسرحية كلها من أولها إلى آخرها"[3] فمن

---

[1] . ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، القاهرة،1985،ص65.

[2] .علي أحمد با كثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، دط، دت، ص75

[3] . المرجع نفسه، ص76

خصائص الصراع الفني أن يأتي على مراتب متسلسلة فلا يتوقف أبدا بل يبقى على شكل شحنة تتوارى أحيانا وتظهر أخرى ليصل إلى أقصى شدته في نهاية العمل المسرحي.

أ- الصراع والفكرة:

الفكرة هي ما يريد المؤلف إيصاله للمتلقي من مكتسباته ومدركاته الجمالية والأخلاقية والعاطفية ومجمل تصوراته ، والفكرة هي اللبنة الأولى لخلق الصراع، "وتبدأ الفكرة في التكون فتظهر في البداية حركات مفردة، تظهر فيها جوانب من الصراع بين بعض الأشخاص وبعضها الآخر"[1] فالفكرة تتولد عن حركات الشخصيات وتترجمها أجزاء الصراع المتتالية ومن خلالها يتم ربط الأجزاء بعضها ببعض ومن خلالها يتم ربط الأجزاء الأخرى في المسرحية، وكذلك تنمو "الفكرة شيئا فشيئا من خلال ما يدور فيها من صراع، ولا تكتمل هذه الفكرة إلا بانتهاء هذا الصراع فليست الفكرة هي الهدف الأصلي من المسرحية، وإنما هي تحصل بالضرورة خلال عملية الصراع بين الأقطاب والمتناقضات"[2]، فصراع الشخصيات المتضاربة هو من يدفع بالفكرة ويحركها عبر مسار الأحداث، ويمكن القول بأنهما متلازمان حتى نهاية المسرحية، أما الفكرة التي تظهر من خلال صراع الشخصيات في مسرحية مسرح الجن فهي فكرة السلطة والقوة ومدى تأثيرها على المجتمع المحيط عندما حاول بطل المسرحية الاستعانة بالجن في تحقيق هدفه فيقول شمهرور القاضي الجني عليه:

شمهرور: (يشير إلى الرجل النائم)

.. توسل لنا بكل الطرق، لنمنحه قوة أعلى

من قوة بني جنسه.

ليرد عليه جني آخر قائلا:

---

[1] عز الدين اسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي،1980: ص37،38.

[2] المرجع نفسه، ص39.

حامل السجل: إنه يأمل أن نهبه قوة خارقة يبهر بها شعبه.[1]

من أجل ذلك وهب الجن سرخس القدرة على الطيران مخالفا كل السنن الكونية، ليظهر خطأ الإنسان في استغلال هذه الهبة وأكثر من هذا عندما يجد نفسه محاطا بمجموعة من المتملقين يحاولون استغلال قواه لأغراض شخصية في مجتمع قروي بسيط ومدى تأثير هذه المعجزة على هذا المجتمع،ثم نرى بروز الصراع ليبقى ملازما للفكرة طوال سير أحداث المسرحية حتى النهاية عندما يقترب منه أحد أصدقائه ويبدأ بنشر أفكار عنه ويربطها بالدين لتكون أكثر مصداقية ليقول:

فلفل: (ينظر إلى الصورة من جديد)... أخبرتهم أنه

يراقب الشمس وهي تدخل في جيب الظلام،

(يطرطق بإصبعيه) هكذا نستنبت له جذورا في

السماء.. بدونها لن تكون له أعمال جليلة..[2]

وهنايبدأ الصراع في البزوغ عندما يحجب عن عقل الإنسان كل الأمور ويركز عن فكرة واحدة فيسلك كل السبل للوصول إليها غير مبال بعواقبها وعائداتها عليه وعلى من حوله.

ب- الصراع والحبكة:

مما لاشك فيه لا يخلو أي عمل مسرحي من عنصر الحبكة الذي يعد بمثابة النسيج الذي تتربع عليه أحداث العمل المسرحي، والحبكة "هي التي تقدم الإطار الرئيسي للفعل، وهي خط تطور القصة، وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها للشخصيات وغير ذلك من

[1] .يحيى موسى، مسرح الجن، دار الثقافة- الوادي، دط، دت،ص43.

[2] . المصدر نفسه، ص118،117.

العناصر المكونة للدراما أن تكشف عن نفسها" [1] ويقصد من الفعل الحدث، ومن المؤكد أن الحبكة عنصر خفي من عناصر الدراما وهي عملية تخطيط وترتيب منظم يقصد المؤلف من خلالها إلى إحداث تأثير قوي في ذهن المتلقي يتمثل في الإدهاش وإثارة العواطف، فالكاتب هنا يستعملها لحبك المسرحية وترتيب أحداثها "إذن فالحبكة هي تتابع الأحداث الحدث تلوى الحدث بحتمية درامية، بحيث تخلق في وجدان المشاهد شعورا بأن الأحداث تتبع في طبيعتها ما سبقها من أحداث، وتؤدي إلى ما يليها من أحداث أيضا على أساس من التسلسل المنطقي"[2]الذي يستدعي من المتلقي ربط الأحداث بعضها ببعض، والحبكة في أساسها(تتكون من جمل ومفردات تتابع لتكون لبنة فوق أخرى، ذلك البناء المسمى الحبكة)[3] فالجمل المكون للحوار المتتابعة تكون هي الحبكة نفسها، والصراع في المسرحية يبدأ مع بداية الحبكة، وينتهي بنهايتها، إذن بداية الصراع ونهايته هما قطبا الحبكة"[4]حيث يسير معها في تتابع مستمر حتى نهاية الأحداث، وتظهر الحبكة" في التسلسل الحدث الذي يجمعه خيط دلالي واحد، من الحدث البدائي إلى الحدث النهائي"[5]، وهي ثلاثة أقسام بحسب تصنيف أحد الباحثين:

- **المقدمة:**(وهي تمهيد وتقديم للشخص وإلقاء أطراف خيوط الحكاية تكون تمهيدا للصراع، أو الداعي من وراء الصراع)[6]، فهي بمثابة بدايات للدخول في أغوار الشخصية انطلاقا من كلامها وحركاتها التي يتولد عليها فيما بعد الصراع، ويظهر هذا في مسرحية مسرح الجن حينما اختار سرخس الاستعانة بالجن للحصول على ما يتمناه كما جاء في المشهد الأول من المسرحية:

---

[1].عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات ع الكريم بن ع الله تونس، ط1 ،1987، ص60.

[2]المرجع نفسه، ص60.

[3] . أمنة عشاب، الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني سورة يوسف أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف،2006،2007:ص61.

[4]مرجع سابق، ص 72.

[5]المرجعنفسه، ص62.

[6]. ينظر: ياسرمدخلي،أزمةالمسرحالسعودي،ناشريللنشرالإلكتروني،دط، 2007،ص51.

يدخل رجل يصبغ وجهه بخطوط ملونة

ينظف المكان بمكنسة ويرميها عند

الشجرة، وبينما هو يرتعش من الخوف،

يخرج زجاجة من تحت ملابسه ويرش المكان[1].

قرر سرخس الاستغناء عن حياته العادية فلم يجد وسيلة أسهل من الاتصال بالجن وذلك عن طريق السحر لينتقل لمرحلة جديدة من حياته هي مرحلة السلطة والثروة.

- **الوسط:** وهي العقدة، لحظة في الصراع وهذا يعني ذروة الصراع ووصوله إلى التأزم[2]، فوصول الأحداث إلى لحظة تصادم قوي بين أطراف الصراع تكون هي الوسطولحظة اشتباك الأحداث إلى حد لا تحمد عقباه تكون وسط المسرحية، ونجد التأزم في مسرح الجن لحظة اكتشف سرخس خيانة الصديق المقرب منه رفقة شريكة حياته قبيل دقائق معدودة من حفل الزواج لما جلس تحت النافذة ليسمع صوت تفاحة تتكلم منها:

تفاحة:هيا يا فلفل المكان خال وعليك أن تعود الآن

من حيث أتيت..[3]

اختار يحي موسى هذه النقطة لتكون وسط المسرحية ونقطة تحول في مسار الأحداث حينما اكتشف بطل المسرحية كل مكان يدور حوله من أحداث وخطط من أشخاص أظهروا له المودة لحظة من الزمن، وحينما أدرك بأن حياته أصبحت في خطر، قرر أن يكتشف سرخس كل المكائد التي تحيط به في هذه اللحظة بالذات.

---

[1] .يحيى موسى، مسرح الجن،ص09.

[2] .ياسرمدخلي،أزمةالمسرحالسعودي،ص51 .

[3] . المصدر السابق، ص202.

- **النهاية:** وهي حل العقدة وانتهاء الأزمة وتوقف الصراع والتأزم وانتهاء الغموض

ومنها انتهاء الأحداث الأساسية في المسرحية، وقد تجسد في مسرح الجن وقت دبر سرخس وعصفور مكيدة للإيقاع بفلفل والتخلص من شره للأبد:

سرخس: صديقي فلفل سأمنحك مكنستي...

ستحملك فورا إلى شط الماعز في لمح البصر

.. قبل أن يحل الظلام .. هيا لا أحد يتردد[1]

سلم سرخس المكنسة لفلفل ليطير بها من أعلى التلة فيلقى حتفه في أسفلها ويقضى عليه، كذلك قرر سرخس التخلي عن المكنسة التي لم تجلب له غير المشاكل ليقرر العودة إلى حياته الطبيعية؛ لأن الحياة المتصنعة لا تلبث طويلا حتى يجد المتصنع نفسه في متاهة بين ماضي حقيقي وحاضر وهمي يبحث عن نفسه فيه وكأنه في مفارقة بينهما فيدخل في متاهة الحياة ليقرر في الأخير مصيره، سرخس وفلفل هما طرفا الصراع وهذا الأخير هو الشخصية الشريرة في المسرحية وعندما لقي حتفه انتهى الصراع وكانت النهاية .

ج- الصراع والشخصية:

تعتبر الشخصية المحرك الأساسي للأحداث والسبب في الصراع، "والشخصية في المسرحية هي وسيلة المؤلف المسرحي الأولى لترجمة القصة إلى حركة، فهذه الشخصية بما تقول، وبما تفعل، بما تظهر وبما تخفي، بما تلبس، وبما تستخدم من أشياء، بما يضطرب داخلها من حياة مكونة من عواطف وأفكار وأحلام، بما تشرك فيه من صراع وما تخلقه من مشاكل، تقدم لنا المادة الحيوية التي تقوم عليها المسرحية"[2] وهي الفكرة التي حاول الكاتب

[1] يحيى موسى، مسرح الجن ،ص247.

[2] غالم كمال، أساليب بناء الشخصية الدرامية في مسرح كاتب ياسين(بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير)، كلية الآداب اللغات والفنون، جامعة وهران-2012،2011: ص30.

خلقها عن طريق العمل المسرحي ككل، والشخصية يوظفها الكاتب المسرحي لترسم له مسار عمله وأحداثهفالشخصية (تلعب دورها الرئيسي في بلورة ملامح الصراع الدرامي وتأجيجه من خلال تطوير الحدث المسرحي، ومن ثم فالشخصية هي محور هذا الصراع والكشف عن دلالات الحدث المسرحي والأفكار المراد إيصالها للمتلقي)[1] كما تعتبر وسيلة تواصل بين الكاتب والمؤلف في نقل أفكاره وتوجهاته المختلفة؛ لأنها ركيزة العمل المسرحي ككل،" فالشخصية المسرحية تعد أرهف عنصر من عناصر النص المسرحي وجميع عناصر التأليف المسرحية الأخرى تدور حولها لإظهارها بالقدرة الكاملة للقيام بالأفعال والأقوال التي تبني الحبكة وتخلق الصراع وتوصل الهدف الأعلى"[2] ؛ أي أنها ذات طابع مرن يستطيع الكاتب تطويعها حسب ميوله لتجسيد أفكاره ولا يكون ذلك إلا بانسجام عناصر العمل المسرحي الأخرى، والشخصية في العمل المسرحي على مراتب ابتداء بالشخصية المحورية أو الشخصية البطلة التي تخلق الصراع وتحركه إلى الأمام وصولا إلى الشخصية الثانوية.

وتتمثل الشخصية المحورية في المسرحية في شخصية سرخس فهو بطل المسرحية ومحورها وهو منبع الصراع، والسبب في نشوبه وتأزمه إلا أنه ينسحب في النهاية، صورها يحي موسى في شخصية تعرف ما تريد ولكنه يتفاجأ بغدر رفيقه وخيانة خطيبته له وهو ماجعله يدبر مكيدة للتخلص منهما ومن المكنسة التي لم تجلب له السعادة التي كان يطمح إليها .

والشخصية المحورية " الجيدة يجب أن يحركها شيء جد حيوي معرض للخطر، ولا يمكن أن يكون أي إنسان شخصية محورية"[3] والشيء الذي يصارع من أجله سرخس هو السلطة والقوة الخارقة التي تجعله مميزا عن غيره، أما الشيء الحيوي الذي اختاره يحي

---

[1] ينظر :نصرمحمدعباس :فنالدراماالمسرحيةرؤيةتاريخيةنقدية،مكتبةالآدابالقاهرة،ط 1 ، 2011 ،ص51

[2] . غالم كمال، أساليب بناء الشخصية الدرامية في مسرح كاتب ياسين، ص31.

[3] ايجريلابوس،فنكتابهالمسرحية،ترجمةداربنيخشبهمكتبةالأنجلوالمصرية،دط،دت،ص213 .

موسى ليحركها هي السلطة والثروة وهما- بطبيعة الحال معرضان- للزوال في أي لحظة فالنعم لا تدوم.

وقد كان الصراع بين شخصيتين رئيسيتين حركا الصراع وهما: فلفل وسرخس صاحب المكنسة لكن صراعهما كان داخليا فلم يظهر فلفل المكر لسرخس إلا حينما اكتشف سرخس ذلك بمفرده وحين اكتشف ذلك أراد أن ينتقم منه ومن شره بنفس الطريقة لينتهي الصراع بموت أحدهما في النهاية ، وبالطبع لم يقتصر الصراع على هذين الشخصيتين المحوريتين فقط وإنما تجاوزهما إلى شخصيات ثانوية والتي أيدت الخطة ودافعت عنها والتي تمثلت في شخصية والدي تفاحة وصراعهم مع عصفور:

عصفور: لم تبق أمامي إلا هذه الوسيلة لأستيقظ..أين

تفاحة مادمت لا تفهمني..؟

خريف: يقال أنها تريد أن تتزوج

عصفور: ألست والدها ياعمي ...مثلما كنت سابقا

فهمت من كلامك أنك واحد من الجيران

مسوسة: (تصفق والإبرة في يدها)

هيا تفاحة أصبحت متزوجة الآن ..

(مبتسمة بهدوء لإغاضته) لديها عقد زواج

....اسمك غير مذكور فيه...

عصفور: كان عليها أن تطلعني ...للإعلام ..

مسوسة: (تقطع خيطا) قالت إنك هاجرت إلى أمريكا

عصفور: منذ لحظة قلت إلى الجنوب ..

مسوسة: إلى أمريكا أو إلى الجنوب..هاجر واشتر

منزلا هناك،حتى تتزوج دون أن تضيع

الوقت ...هيا ..[1]

مسوسة وخريف والدا تفاحة شخصيتان ثانويتان ذاتا تفكير مادي محض لا يباليان بمستقبل ابنتهما ولا مشاعرها وكل ما يهمهما هو كيف سيتحدث الناس عن ابنتيهما عندما تكون زوجة رجل مشهور، هما أيضا شاركا في الصراع من خلال مايدور من أحداث بينهم يظهر لي أن صراع الشخصيات صراع مادي، أما عصفور شخصية سقطت في شباك الحب ومع ذلك لازالت تتشبث بمطلبها وتصارع الجنون من أجل الفوز بتفاحة، كان الصراع بين شخصيات المسرحية مضطربا جدا لعدم تكافؤ قواتها، ويمكن القول أن الصراع وصل إلى نهايته بين الشخصيات بعد مواجهة سرخس وعصفور للشخصية الشريرة التي تمثلت في فلفل والقضاء عليه وعودة الحياة إلى طبيعتها.

د- الصراع والحوار:

للحوار الدرامي علاقة تماسك فني مع كل عنصر من عناصر العمل المسرحي ،فكل عنصر يدخل ضمن هذا الأخير والشخصية هي من تؤدي اللغة والحوار الذي يولد الحدث والصراع في المسرحية ، والحوار هو الوسيلة الأدبية للتفاهم والتخاطب بين الممثلين وبالتالي نقل الأفكار وسرد الحوادث للجمهور والذي يظل الناظم لمضامين الصيغة المسرحية بشتى أجزائها من عرض وتأزم وموقف وحل[2] ونجد أن علاقة الحوار بالصراع في المسرحية علاقة

[1] . يحيى موسى، مسرح الجن، ص 134،137.

[2] . إيمان بن ناجي، اللغة والحوار في مسرحية نهر الجنون لتوفيق الحكيم، مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص الأدب المسرحي ونقده، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2015،2016: ص25.

تلازمية فمن خلاله يتطور وعليه " فإن الصراع يترجم الجانب العقلي أو المعنوي الخفي للشخصية بينما يبدو الحوار مترجما للإطار الحسي الخارجي لكل شخصية"[1] باعتبارها مؤدية للموضوع الذي رسمه الكاتب، ومن خلال الحوار وحدته يستطيع المشاهد أو القارئ التعرف على الصراع .

إن الحوار (أداة تعبير عن الحدث، والمسرحية سلسلة من الحوادث يتبع بعضها بعضا، والحوادث إنما تحدث نتيجة صراع بين الشخصيات، تلك الحوادث تؤدي إلى حدوث صراع حتى تصل إلى العقدة)[2] وهكذا وكأن علاقتهم علاقة تلازمية تكاملية فالحوار يؤدي للحدث والحدث يترجمه في كثير من الأحيان أسلوب الحوار، ونجد الحوار في مسرح الجن بلغة بسيطة وألفاظ حادة ترجمت قوة الصراع فجاءت على لسان أهل القرية لتترجم بساطة أفكارهم، ويتجلى هذا الصراع في حوار عصفور وخريف:

خريف: ((متقدما خطوة ثم يتراجع) هيا أطلق الفتاة

عصفور: (منشغلا بالشحذ)لا أدري لماذا يجب أن

يكون طباخ المعسكر قوادا .. هل يختارونكم

من الخلف..

خريف: أنت ملعون

عصفور: ومع ذلك تربي شاربا

خريف: هذا ليس شأنك

عصفور:(رافعا صوته كخطيب) من لا يقف له شيء

[1] نصر محمد عباس ، فن الدراما المسرحية، ص54.

[2] ينظر:عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما،ص39.

..يحرص على شاربه واقفا..**(ثم بهدوء)**

رجولتك تبدو جامحة)[1]

هذا الحوار يبرز الصراع الحاد بينهما، بالإضافة إلى اللغة والألفاظ البذيئة (قوادا، ملعون...) فخريف شخصية هادئة ومتزنة ذات وقار لكن مع قسوة الحياة في الأرياف تخلى عن مبادئه وبخاصة عندما جاءته فرصة زواج ابنته من رجل ثري، كذلكاستفزاز عصفور له أدىإلى تغير لهجته وتحوله إلى إنسان عصبي لم يستطع ضبط ألفاظه، وهنا نلاحظ كيف امتزج هذا الحوار بلغة حادة أدت إلى دخول الطرفين في صراع متواصل كل ما التقيا وبالتالي سيبقى هذا الحوار واللغة يدفعان في الصراع إلى النهاية .

والحوار الجيد "هو الذي تدل كلمة فيه على معنى يكشف حقيقة معينة واضحة، ويعبر عن تلك الحقيقة تعبيرا دقيقا"[2] فالكلمة قد تفصح عن الكثير من الغموض ولا يكون ذلك إلا إذا تملكت الوضوح، والحوار في المسرحية أيضا هو" الحوار المضغوط، فعلى المؤلف أن يقتصد في استعمال الكلام ولا يسرف في استخدامه وهذا يتطلب منه طول التروي واستحضار الذوق والمهارة الفنية"[3]فكلما كان الحوار قصيرا ذا معان عدة كان أجود؛ لأن الإسراف في الكلام وإطالة الحوار يؤدي إلى ضياع الفكرة وتذمر المتلقي وهذا– بحسب رأيي– كما يظهر في الحوار الذي دار بين الجنيين شمهروروبرغوثة :

شمهرور: (متذمرا) حسنا هذا رأي كلب..

برغوثة: ..وبينما نحن في غمرة الرضي ..لمحنا

جناحين فستقيين يلمعان في الأفق

---

[1] . ينظر: يحي موسى، مسرح الجن ، ص 235،236.

[2] .إيمان بن ناجي، اللغة والحوار في مسرحية نهر الجنون لتوفيق الحكيم: ص25.

[3] . عزالدينجلاوجي،النصالمسرحيفيالأدبالجزائري (دراسةفنية) ،منشوراتأهلالعالم،ط1 ،دت،ص173 .

(تضع يدها على صدرها).. كمون قفز

من الدهشة .. بينما زوجي عروج ذو القلب

الحصين، ظل يبتسم ويبتسم، طول النهار

ظل يبتسم، يبتسم منفرط حبه للعلوم..انتم

تعرفون جماله حين يبتسم..[1]

نلاحظ من خلال هذا الحوار أن يحيى موسى أسرف في إطالة الحوار باستعماله الوصف والتشبيه في كثير من المواقف التي كان في غنى عنها إضافة إلى المبالغة في تكرار بعض المفردات مثل: (يبتسم، ظل) لأكثر من مرة واحدة، في حين كان يمكنه التخلي عن تكرارها؛ لأنها تؤدي إلى ضعف الأسلوب وإحداث خلخلة في الحوار مما قد يدفع إلى توقف حركة الصراع للحظات وهذا كله سيعود بدوره على الشكل العام للمسرحية، فالحوار في النهاية " هو الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها، ويجلو الشخصيات ويفصح عنها ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية، وهذه المهمة يجب أن يضطلع بها الحوار وحده"[2] لأنه الرابط الأهم بين المؤلف وجمهور المتلقين.

هـ- الصراع والحدث:

بما أن المسرحية عبارة عن حدث كامل قائم بذاته من البداية إلى النهاية مستمر باستمرار الصراع، (فالصراع غير الخلاف والمشاجرة وإنما هو حركة مستمرة تضرب المسرحية من أولها إلى آخرها وتنتهي بالمسرحية نحو هدفها النهائي المراد الوصول إليه؛ أي

[1]. يحيى موسى، مسرح الجن، ص 16.

[2] . إيمان بن ناجي، اللغة والحوار في مسرحية نهر الجنون لتوفيق الحكيم:ص 25.

أن الصراع يمثل جزءا هاما من البناء الدرامي للمسرحية، لا يمكن تجاهله فإنه ينصهر ليظهر في بنية المسرحية من حيث حوارها وشخصياتها وأحداثها)[1]

وهذا الصراع (ينبغي أن يكون متدرجا في الصعود فلا يلحقه ركود أو جمود في الطريق ولا تثب به طفرة، حتى يبلغ الذروة ويصدق هذا على الصراع الرئيسي الذي يحكم المسرحية كلها من أولها إلى آخرها, كما يصدق على الصراع الفرعي في كل فصل أو مشهد)[2]، فالصراع يتبع الحدث لحظة بلحظة وكأن الصراع يتولد عن طريق الحدث، فغالبا ما يكون الحدث هو السبب في خلق الصراع والدافع لحركته، وقد تضمنت مسرحية مسرح الجن مجموعة من الأحداث حركت المسرحيةوأججت صراعها بدايةبحصول سرخس على السلطة والمكانة بمساعدة الجن:

شمهرور: خذ..طر..فوق السحاب..لن يركب عليه

أحد غيرك..من يركب فوقها تحمله عاليا

وتلقيه على رأسه..فيموت وتتهشم المكنسة

معه..

(يأخذ المكنسة وهو مغمض العينين)[3]

اختار يحي موسى هذا الحدث ليكون بداية للصراع في المسرحية، فرؤية رجل يطير أمر غريب على أهل القرية مما سيجعل الجميع يحتار في أمره، وقد يؤدي بالبعض إلى التقرب منه لمقاصد عدة مما سيخلق أحداثا جديدة وبالتالي نشوء صراع جديد كذلك.

---

[1]. ينظر: فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل،ص54.

[2] .ينظر:علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص76.

[3].ينظر: يحيى موسى، مسرح الجن، ص 46.

أما الحدث الثاني فهو تخلي تفاحة عن عصفور بسبب حبها لحياة البذخ والرفاهية

عصفور: رميت الخاتم في وجهي

تفاحة: كنت غاضبة

عصفور:منذ ذلك الحين تحدث لي أشياء غريبة في

رأسي..

مسوسة: ردت لك الخاتم

عصفو: تذكرين كيف صنعت لك الخاتم

تفاحة: (تتنهد بملل) هه..[1]

في السابق كانت الأحداث تسير على خير ما يرام وكاد عصفور أن يتزوج بتفاحة لولا ظهور الرجل الطائر الذي غير مجرى الأحداث، ليتسبب في صراع بين العشيقين ومن حولهما، ليرتبط حدث الطيران بعدة صراعات وهذا الصراع من بينها.

والحدث الثالث المتمثل باكتشاف سرخس لغدر الخطيبة والصديق:

سرخس:لايمكن أن تستخدم زوجة مع عشيقها

ضميرا للغائب، دون أن تقصد زوجها..

لو ذكرت اسمي كاملا لكنت أوفر احتراما..

فلفل تركني في الخيمة المباركة ..ليحاصرني

بهالات الغرور الزائفة..[2]

[1] . يحيى موسى، مسرح الجن ،ص 139،140.

[2]. المصدر نفسه، ص205.

هذا الحدث بالذات يعتبر هو الذروة، فبعد تخلي تفاحة عن عصفور تم عقد قرانها مع الرجل الطائر ليكتشف هذا الأخير صدفة غدرها قبل يوم من زفافهما مما أدى إلى تغير في مجرى الأحداث وتولد صراع جديد بين سرخس وفلفل صديقه الذي كان السبب وراء ما يحدث لنصل إلى آخر حدث والذي شكل نهاية الصراع وهو موت فلفل الشخصية الشريرة وتخلي سرخس عن فكرته وعودته لحياته الطبيعية.

فلفل: (يستجمع أنفاسه، يجري بالمكنسة..يعود

خائفا.. تدفعه مسوسة.. ينطلق من جديد

ويقفز من الجبل..يسمعون صراخا شديدا)

مسوسة: (تغطي فمها بذعر) هل وصل إلى الغابة؟

خريف: (مصغيا بتركيز) العويل من الأعماق.. ليس

من الآفاق!!

مسوسة: (منحبة) مات إذن .. لقد مات..سقط

ومات[1]

هنا تنتهي الأحداث وبالتالي ينتهي الصراع القائم بين شخصيات المسرحية بالقضاء على الشخصية الشريرة التي كانت تدبر المكائد للجميع، كذلك تخلى الرجل الطائر عن مكنسته وبالتالي تخليه عن فكرة الطيران ليعود إلى طبعته البشرية، كل هذه الأحداث المترابطة خلقت عدة صراعات متتابعة أكدت ارتباط الحدث بالصراع.

[1] يحيى موسى، مسرح الجن،ص 248،249.

2. أنواع الصراع في مسرحية (مسرح الجن):

من المؤكد أن للصراع أنواعا عدة يستعملها الكاتب لنقل الأحداث من حال إلى حال والتحول من موقف إلى آخر لتحريك ذهن المتلقي وجذبه للمتابعة والفضول، وإذا كان التحول يعتري كل شيء في الوجود فمن الأولى أن يكون ظاهرا، وعلى أتمه في المسرحية "وكل صراع يتألف من هجوم وهجوم مضاد،إلا أن ألوان الصراع وأنواعه تختلف ولا يكاد يشبه نوع منها نوعا آخر، وذلك لأن دوافع الصراع النابعة من صميم الشخصيات المسرحية دوافع مختلفة"[1]وما أريد قوله من هذا كله أن الصراع يمثل الركيزة الأساسية للمسرحية، فبدونه لا قيمة للحدث، أو لا وجود للحدث أصلا.

أ- الصراع الصاعد:

ويعرف بأنه (صراع نامي بين شخصيات المسرحية، والذي يتقدم بالأحداث تدريجيا إلى أن تتأزم وتشتد وتصل إلى ذروتها، ويكون نتيجة لفكرة واضحة ولشخصيات مكتملة ولأبعاد ولظروف مفهومة، وبأسباب منطقية حتى أن البعض يطلق عليه الصراع المتدرج لأن نموه يكون طبيعيا بدون حركة ظاهرة من طرف الكاتب)[2]، ويعد هذا الصراع من أفضل أنواع الصراع وذلك لوضوح أفكاره وظروفه وشخصياته، ويقول يحي موسى عند سؤالي له عن سبب كتابته المسرحية "عندي اعتقاد أن التكنولوجيا ستكون مضرة بالإنسان ما لم يمتلك الحكمة التي تؤهله للتحكم فيها، هذا المنطلق الفلسفي الذي كتبت من أجله المسرحية "[3] لذلك حاول أن ينمي صراع الإنسان مع الجن عبر تجسيد فكرة معاصرة تحاكي الواقع وهي

---

[1] ايجريلابوس، فن كتابة المسرحية، ص16.

[2] .ينظر: إيمان بن يزة، أشكال الصراع وتجلياته في مسرحية الحسين ثائرا لعبد الرحمان الشرقاوي، مذكرة من متطلباتشهادة الماستر تخصص الأدب المسرحي ونقده، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2016،2015: ص20.

[3] .يحيى موسى، عبر صفحته في موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك،التاريخ: الأربعاء 16 ديسمبر 2016 ، الساعة: 07:04.

المخاطر الناجمة عن الاستعمال الأناني للتكنولوجيا عند البشر، شمهرور كان قد أحبط عدة محاولات عن التكنولوجيا للجن فيقول:

شمهرور: إذ يبدو لي خطر العلوم ماثلا

أمامي بعناد، وما لم نضيق الخناق على

عروج ورفاقه ونقمع شغفهم المحموم

بالاختراعات، يكون لزاما علينا أن نعض

أصابعنا بعد فوات الأوان.[1]

لم يرض شمهرور بشغف الجني عروج للعلوم فضيق الخناق عليه وعلى رفاقه وأحبط كل محاولاتهم قبل الندم؛ ولأن صراع الجن والإنسان كان منذ الأزل، وغياب أحدهما يعني بالضرورة غياب الآخر أدرك الجن مخاطر التكنولوجيا على بني جنسه فحاول إعطاء فرصة للإنسان عله يتسلى قليلا بحماقات البشر وكان يدرك في الأخير نهاية هذه التجربة، وقد كان الرهان بين القاضي شمهرور والجنية زخبيلة :

شمهرور: سنجربه.. سنجني ثمار التجربة بمكرنا..

(إلى الأقزام)

(يصفق مرة أخرى مشيرا للرجل)

سنمنح هذا البشري موهبتك يا زخبيلة سنجعله

يطير..

لن أعطيه جناحي.. لن أعطيه

[1] يحيى موسى، مسرح الجن ، ص259.

جناحي..[1]

يظهر عقاب زخبيلة كان قص جناحها إذا قتلت روح أو سفك دم من جراء المكنسة أي (الاختراع)، رفضت زخبيلة الرهان بأن يقص جناحها لأنها تدرك سذاجة البشر لكن القضاة أصروا على الرهان لينمو الصراع ويتصاعد:

حامل السجل: إذا أزهقت روح، أو سفك دم..

شمهرور: نقص جناحك يا زخبيلة.. دون رحمة

بقي شمهرور يستفز شخص زخبيلة ليبق الرهان على ما هو عليه ويتزايد مع تشابك أحداث الصراع.

ب- الصراع الذي يشعر بقرب نهايته:

هو صراع حاد بين شخصيات المسرحية "وفيه يعمد الكاتب لخلق نوع من التوتر والترقب لدى المتلقي"[2] إن المستهدف في هذا الصراع هو المتلقي الذي قصده الكاتب ليحرك لديه نزعة التشويق والترقب لما ستؤول إليه الأمور في النهاية، لذلك نجد الكاتب في مسرحية مسرح الجن قد عمد لتوظيف هذا الصراع لجعل المتلقي أكثر نزوعا للمتابعة حينما تمكن عصفور من خطف تفاحة وأخذها إلى كهف مهجور لقتلها، وبعد معرفة الجميع بذلك أسرعوا للحاق بها ومساعدتها، يشتد التوتر والترقب:

عصفور:(يلوح بإصبعه) الذنب ذنبك، وأنت أم بلهاء

كان عليك أن تعلميها طرز المناديل

---

[1] . يحيى موسى، مسرح الجن،ص44.

[2] رابح ذياب: الخطاب المسرحي في مسرحية " الملك هو الملك" لسعد الله ونوس دراسة بنيوية (مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث) جامعة الحاج لخضر باتنة، تحت إشراف أحمد جاب الله: ص136.

المشفرة[1]، قبل أن ترسليها إلي..كان عليها

أن تغطي صحن الأبراج بمنديل مطرز يخبرك

عن حالها، بدل أن تأتي وتسألي عن حالها..

أنت أم بلهاء ولن أخبرك بشيء

(يشحذ السكين على حجر)

خريف:(متقدما خطوة ثم يتراجع) هيا أطلق الفتاة

عصفور:(منشغلا بالشحذ) لا أدري لماذا يجب

أن يكون طباخ المعسكر قوادا.. هل يختارونكم

منالخلف..

خريف:أنت ملعون

عصفور: ومع ذلك تربي شاربا[2]

غير عصفور نبرة كلامه وهذا يظهر من الحوار أعلاه بعدما صدر من خلاف مع أهل تفاحة، فقد حاولوا إيذاءه بشتى السبل وإبعاده عنها لكنه بقي على عهده لم يتقبل فكرة زواجها من شخص غيره لذلك قرر خطفها ومعاقبتها وأهلها عن الجرح الذي تسببوا له فيه لذلك أمسك السكين وحاول شحذه أمامهم ليزيد من توترهم وخوفهم على مصير ابنتهم فظهر الصراع متصاعدا من خلال بعض العبارات الحادة ((أنت أم بلهاء، منشغلا يشحذ السكين، قوادا))، كلها عبارات زادت من التوتر لدى المتلقي بين أخذ ورد وهنا الجميع لا يعرف ماذا

[1] . الأمازيغيات يعلمن بناتهن قبل الزواج طرز المناديل المشفرة حتى يتمكن من اطلاع أهلهن عن ظروفهن في بيت الزوجية.

[2] . يحيى موسى، ص235،236.

حدث لتفاحة في الكهف، هل قضي عليها أم لازالت حية، الكل استعد وتأهب للهجوم على عصفور، لكنه بقي متزنا محافظا على لسانه السليط وجنونه، ليبقى ذهن المتلقي في صراع حول ما ستؤول إليه الأمور فيما بعد، خاصة بعد لحاق سرخس بهم، ماذا سيفعل؟ هل سيدافع عنها أم سيبقى مكتوف اليدين مكتفيا بالمشاهدة فقط؟ هل سيكمل مراسيم زواجهما أم سيفسخ العقد؟ كل هذه الأسئلة وأكثر سيطرحها المتلقي على هذا الصراع بالذات، وهذا كان مبتغى الكاتب أساسا وهو خلق هذا التوتر والصراع لديه.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: أشكال الصراع في مسرحية (مسرح الجن)

أ- الصراع النفسي

ب- الصراع الاجتماعي

ج- الصراعالديني

د- الصراع الفكري

1.أشكال الصراع في مسرحية (مسرح الجن):

من الفطرة أن الذات الإنسانية بإمكانها إخفاء قسم كبير من فكرها وتوجهها أو إظهاره وذلك حسب إرادتها، وقد فضل الكثير من الكتاب المسرحيين توظيف هذا النوع من الحركة الحوارية كونها تضيف الكثير للعمل المسرحي؛ من مثل تعاطف المتلقي مع الشخصيةوشد انتباهه، كما ويضفي هذا النمط جو الحيوية في النص والعرض المسرحي .

أ- الصراع النفسي:

يوظف كاتب المسرحية الحوار ليظهر به الصراع الذي من خلاله يتحرك الحدث المسرحي، وقد سبق وأن تحدثنا عن أنواع الصراع (الداخلي والخارجي) وسأخصص حديثي عن الصراع الداخلي الذي يتمثل في حديث الشخصية مع نفسها، فالصراع النفسي "هو تعرض الفرد لقوى متساوية تدفعه باتجاهات متعددة مما تجعله عاجزا عن اختيار اتجاه معين يترتب عليه الشعور بالضيق وعدم الارتياح كذلك حالة قلق، وهذا ناتج عن صعوبة اختياره أو اتخاذ القرار بشأن الاتجاه الذي يسلكه"[1] وهذه الدوافع تفسرها رغبات الإنسان الكثيرة كحب الذات والغيرة والفضول كلها رغبات تدخل الإنسان في صراع مع نفسه مما يولد صعوبة في الاختيار في كثير من المواقف، كما يظهر في" تصادم دوافع وحاجات واهتمامات وأشواق..على درجة متساوية تقريبا داخل الشخص"[2] وعادة ما يكون حدوث هذا النوع من الصراع سببه وجود قوى خارجية أثرت في هذه الشخصية وأججت مشاعرها، لتصبح "الشخصية واضطراباتها النفسية موضوع الفرجة الأهم"[3] لدى المتلقي فكلام الشخصية مع

---

[1] .محدب رزيقة، الصراع النفسي الاجتماعي للمراهق المتمدرس وعلاقته بظهور القلق(دراسة ميدانية بولاية تيزي وزو)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس المدرسي، جامعة مولود معمري- تيزي وزو- 2011/2010:ص15

[2] . https://www.arab-ency.com، الموسوعة العربية، المجلد الثاني عشر، تربية وعلم نفس، التاريخ: 2017/03/13، الساعة:17:45،ص105.

[3] .إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، المنظمة العربية للترجمة ، ط1، بيروت 2014: ص61.

نفسها دليل على وجود شيء يضايقها أو يتسبب بالأذى لها مما يدخلها في نزاع داخلي، والسمة الغالبة في الصراع النفسي (هو أن الفرد يشق عليه أن يحسم الاختيار فيه، والصراع النفسي صراع هو صراع يحتدم في النفوس والعلاقات الخفية بين أشخاص عقدت بينهم أواصر القرابة واختلفت بهم وجهات النظر، وهو لا يكون صراعاً مجسداً على الخشبة بوضوح وجلاء، بل يكون احتداماً في النفوس خفيا، ورغم هذا لا بد أن يتجلى في بعض المواضع من الحكاية المسرحية، لكنه سرعان ما يرتد إلى داخل النفس، وهذا الصنف، رغم سكونه الظاهري عميق مستمر قوي، ويحصد منه المتلقي متعة عقلية وعاطفية فائقة وإن كانت هادئة، لكنه يبدو بارداً في العرض المسرحي مهما برع الممثلون في إظهار خفاياه. وهو، لذلك؛ لا يكون شعبياً في العرض أو ممتعاً في القراءة إلا لقلة من الناس)[1].

وقد وظف يحي موسى الصراع النفسي في مسرح الجن عندما اكتشف سرخس المؤامرة التي حيكت ضده من الصديق والزوجة التي أحبها وبدأ بتقديم أغلى الهدايا لها، فيحدثنا سرخس يقول:

سرخس:افتحي النافذة يا حبيبتي..لأحدثك عن هذا

القلب الذي أصبح يرف للحب، كما يرف

القطيع إلى جدول ماء بارد، بعدما أنهكه

المرعى الجديب..فمنذ وقع بصري في

دوامة جمالك العاصف..أدركت أن الأجنحة

لا يمكنها إلا أن تطير بالجسد، أما الروح فلا

[1] . ينظر: فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل: 56.

ترتفع إلا بالحب..[1]

فهنا يتحدث سرخس مع نفسه لنسمع حديثه وهو يصف حالة الحب التي وصل إليها مع خطيبته، وقد جاءها ليلا من شدة اشتياقه لها فلم يتحمل الانتظار حتى الصباح ليعطيها إكليل الورود الذي جمعه من كل مكان سافر إليه، فنلاحظ بأن الكاتب أراد أن يحرك مشاعر المتلقي ليشاركه وجدانيا ويتعاطف مع سرخس، يواصل سرخس كلامه حينما يلتقي مع عصفور في وقت متأخر بجانب بيت تفاحة ليقول :

سرخس: آه.. هذا عصفور..

(يقترب منه في الظلام)

عصفور المجنون..لقد عاد من جديد..

سمعت أنه عشيقها الأول..لابد أنه إنسان

منعدم المواهب لذلك لم يظفر بحبها..

(يفكر ويخاطبه بمرح)

هه..أنا أيضا متيم بها يا صديقي..درجة

الحب ليس لها علاقة بنظرية الحق..[2]

هنا يظهر سرخس سعادة تامة خاصة بعد وجود من كان يسانده الرأي في أن تفاحة تستحق كل هذا الحب الذي يكنه لها، والغريب في الأمر أن سرخس لم يكن يتحسس لوجود

[1] يحيى موسى، مسرح الجن،ص 200.

[2]. المصدر نفسه: ص201.

عصفور أمام بيت تفاحة ولم يبد أي انزعاج من ذلك، بل اعتبره رمزا لجمال عشيقته وتملكها لقلوب الرجال؛ ثم يتابع سرخس كلامه بوصوله إلى بيت خطيبته ليفاجأ، ببقائها لوقت متأخر من الليل وسماع أصوات من بيتها فيقول:

سرخس: ..لن تراني تحت النافذة ..هاهو النور يلمع

في منزل تفاحة والدفء يرسم لها الأحلام

الضاحكة..ما أقسى قلب العدالة!..ولكنها

لم تنم بعد..إنيأسمع أصواتا مجلجلة, هل

هذا صوت والدها .. فلأختبئ الآن وإلا قفز

نحوي هذا المجنون وظنني لصا(يقعد

سرخس تحت النافذة التي تفتحها تفاحة

وتخرج رأسها ثم يتبعها فلفل)[1]

لقد حاول يحي موسى أن يظهر من خلال هذه المؤامرة واكتشاف سرخس لها قسوة الموقف الذي يقع فيه الإنسان لحظة التلاعب بعواطفه، فصور غدر الصديق وخيانة الزوجة، ليؤجج مشاعر المتلقي ويكسب تعاطفه، فنرى حالة سرخس بعد هذا المشهد قد ساءت وتغيرت مشاعره فيتحدث ويقول:

سرخس: طيلة الليل لم يسرقني النوم لحظة واحدة،

دماغي يضج بالكلمات، طول الليل تفكيري

[1] يحيى موسى،مسرح : ص202.

ينصب المكائد لينتقم من الخونة، ما فائدة هذا

العقل إذا لم ينتقم من الأشرار، ويحسن إلى

أصحاب الفضيلة والخير..

(يلتفت) ماذا أصنع .. ماذا أصنع.. هل

أقتلهم وأهرب من هذه الأرض..أم أظل

هائما بين مكنسة وعاهرة[1]

وصل سرخس لحالة نفسية صعبة، لم يعد يعلم ما يفعله إزاء المصيبة التي وقع فيها فتارة يفكر في الانتقام وتارة أخرى في الرضوخ للقدر، فالكاتب لم يستطع تحليل شخصية سرخس بنفسه أو يكشف كشفا مباشرا عما يدور في فكرها ووجدانها من أفكار ومشاعر، فاضطر هنا إلى اللجوء إلى وسيلة يستعيض بها عن ذلك العجز، وهي تحدث الشخصية بصوت مسموع مع نفسها فكان هذا الموقف متوترا؛ لأن سرخس لم يتمكن من أن يفصح عن دخيلة نفسه وفكره لغيره من الشخصيات ولكنه مع ذلك يجتاز أزمة نفسية، ولذا أتاح يحي موسى لسرخس ذلك ليكشف عن أفكاره ومشاعره الباطنية بصوت مسموع، ليصور للإنسان أخطر حالة تمر بها النفس البشرية وهي الندم الذي يفرض على الإنسان إعادة حساباته القديمة والتفطن لكل تصرف بدر منه أو من الذين رافقوه طيلة تلك الفترة، ليمر بصراع نفسي حاد قد يدخل الإنسان أحيانا في حالة جنون.

كما يتجسد الصراع النفسي في مسرحية (مسرح الجن) عند عصفور الذي عاش مرحلة صعبة بعد تخلي حبيبته التي تقدم لخطبتها فرفضته من أجل فقره فيتحدث ليقول:

عصفور:(بحسرة)أصبحت لا أنام الليل..

[1].يحيى موسى: ص216.

أظل طول الليل أراقب النجوم.. وأخطط

للخطوبة..حتى تسرع نحوي الشمس

كرب عمل شرير..

(يرقص ويغني) ..أسحب مخدتي كقنينة

خمر..وألعن النور..

(بحيرة) دون أن أعرف .. هل أنا نائم..أم

حي بين الناس..كان عندي شك..رغم أن

الجرس يدق..[1]

عصفور بعد تلك الحادثة كان قد فقد عقله وأصبح يعلق جرسا في رقبته ليتعرف على نفسه هل هو في حالة وعي أم لا؟ فرغم رفض تفاحة له إلا أنه بقي متشبثا بها محاربا الجنون من أجل أن لا يتزوجها أحد غيره ليواصل كلامه واصفا لحالته فيقول:

عصفور: .. لكن حين طار سرخس بمكنسته مثل

الدبور، تأكدت أني أحلم..وذهبت في الليل

أغني في ساحة السوق، تلك الأغاني البذيئة

..لو غنيتها في عالم اليقظة..لحكم علي

الناس حتما بالجنون..الجزار وحده عض

لسانه بعصبية مثل رؤوس الثيران المعلقة

[1] يحيى موسى ، مسرح الجن،ص131،132.

وراءه، وضربني بقرن كبش على رأسي

...تصور !!.. لم أستيقظ.[1]

يظهر يحي موسى هنا بأن عصفورا قد فقد عقله تماما وأصبح في صراع مع نفسه صراع من أجل الوصول إلى ذاته الحقيقية والتعرف عليها لإنقاذ نفسه مخاطبا نفسه وكل من حوله لمساعدته في التخلص من هذا الحلم الذي يطارده ولكن دون جدوى فهو بجانب بيت تفاحة طوال الوقت وأمر جنونه في صالحهم، تستفزه في كل مرة مسوسة والدة تفاحة لتزيد من غيضه لتقول له :

مسوسة: (وهي تخيط) لا تحزن، سرخس أصبح يعالج المجانين.[2]

تظهر مسوسة الحقد دوما والكره لعصفور وتؤكد له دوما جنونه في كل مرة يسألها عن حاله، وهذا ما زاد من توتره وضياعه وصراعه مع نفسه ، وكل هذا يظهر بأن يحي موسى قد وظف الصراع النفسي، كي يبدي جانبا من أفكاره على لسان هذه الشخصيات التي عانت بشدة من ظلم الناس لها حتى دخلت في هذه الحالة، فكل من عصفور وسرخس كان صراعهما نفسيا بين ما يريدان وما حصلا عليه منه، وما وجدا في الحقيقة وفي مثل هذا الصراع بالضبط يعيش الإنسان في اضطراب نفسي شديد ليجاهد من أجل الوصول إلى حل، والبحث عن السعادة التي "تكمن في السعي للخلاص من هذا الصراع".

ب- الصراع الاجتماعي:

يشكل الصراع الاجتماعي موضوعا قديما وجديدا في آن واحد، قديما بظهوره مع الحياة الإنسانية على الأرض وجديدا ؛ لأنه أخذ طابع الديمومة والاستقرار عبر تعدد أشكاله ومظاهره، وباعتبار المسرحية مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي فإنها تكاد تكون أكثر فنون

[1] يحيموسى : مسرح الجن ،ص132.

[2] المصدر نفسه،ص 132.

الأدب تجسيدا لهذا الصراع، والصراع الاجتماعي (عملية اجتماعية يحدث عن قصد ويعتمد بين فردين أو أكثر أو بين جماعات أو طبقات في مجتمع واحد ويمكن أن نضرب مثلا في صراع العمال وأصحاب رؤوس الأموال، أو بين الفلاحين والإقطاعيين كذلك المجتمعات بعضها البعض)[1]، يكون عن قصد؛ لأن الشخصيات تتعمده لتضارب نوازعها وأفكارها وعلى هذا "جاءت كثير من الأعمال المسرحية معبرة عن فكرة الصراع الطبقي المجتمعي، وأصبحت شخصيات العمل المسرحي رموزا لطبقات اجتماعية تتصارع فيما بينها من أجل تأسيس قيم"[2] إذ أن كثيرا من الصراعات الاجتماعية كان سببها نزاع حول طبقة الأغنياء والفقراء كما حدث في أوروبا في العهد البرجوازي مما دفع بالكتاب إلى اختيار مثل هكذا مواضيع لتكون أقرب للواقع، وأكثر قابلية عند الجمهور، والصراع المسرحي (لا يتحول إلى براعة فنية إلا إذا كان مدعوما برؤية اجتماعية واضحة، فكأن وضوح الصراع الاجتماعي يعطي وضوحا في الصراع المسرحي، وبذلك نصل إلى النقطة الجوهرية في صناعة المسرح على الخصوص وهي أن بناء الصراع المسرحي ليس جانبا يبدع فيه الكاتب، بل هو أيضا رؤية واعية لحركة المجتمع، وعندما تغيم الرؤية الاجتماعية يتخاذل الصراع المسرحي فيفقده شروطه)[3] يخدم الصراع المسرحي الصراع الاجتماعي فقط إذا حاول الصراع المسرحي تجسيد قضايا وهموم المجتمع وحاول إيجاد حلول لها، جسد يحي موسى الصراع الاجتماعي في فكرة "الخيانة" حينما جسد تخلي الإنسان عن كامل عواطفه ومشاعره وحتى قيمه وعهوده من أجل مصلحة مادية تكاد تكون آنية حتى لو تسبب في ذلك بمضرة للطرف المقابل له أو من يحيطون به فهذه تفاحة تتخلى عن حبيبها بعدما كانت قد وعدته بقبول الزواج منه لتضرب بمشاعرهما عرض الحائط وترمي خاتم الخطوبة على وجهه من النافذة وتسكب بعده الماء، كل ذلك دون أن تفتح حتى الباب له فيقول عصفور بعدها:

---

[1] . ينظر: محدب رزيقة. الصراع النفسي الاجتماعي للمراهق المتمدرس وعلاقته بظهور القلق، ص16.

[2] . نصر الدين محمد عباس، فن الدراما المسرحية، رؤية تاريخية نقدية، ص45.

[3] . ينظر: فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، ص59.

عصفور: أمي الحبيبة ..تماسكي ..ولدك المسكين

..يتهاوى..

(تقف الأم وتحيط ابنها بذراعها وتسوقه

أمامها شاردا،تاركة السلة والفستان)

أمي..غيري الطريق..تلك الأشجار تعرفني

جلسنا تحت ظلها..مري من هنا ..لا أحد

يعرفني من هنا .. النعاج في الحظيرة ..هيا ..[1]

عاد عصفور من بيتها مكسور الخاطر، لم يكن يعلم ما سيحدث ولما حدث له هذا؟ لما غيرت تفاحة رأيها فجأة فيه؟ فأجيب لأقول كان رفض تفاحة لعصفور بسبب أنانية الإنسان وطمعه، فأهلها غيروا رأيهم في عصفور بسبب فقره كونه راعي غنم بسيط وذلك بعد ظهور سرخس صاحب المكنسة التي حققت له كل شيء كان يتمناه حتى حب الناس له استطاع كسبه بالمال والسلطة، فالمال في رأيهم من يحقق السعادة لا الحب ،لتحدث عصفور في أثناء مغادرته فتقول:

تفاحة: (تتبعه بنظرة حنان)

حبيبي عصفور سأظل وفية لحبك ..لا يوجد

شيء أهم من الحب في هذه الحياة..لكن

الحب الحقيقي يستطيع الانتظار..

(تنظر إلى أساور في معصمها)

[1] يحيى موسى، مسرح الجن، ص104 .

..أما فرصة الثراء ..سريعا

تمر تحت أنفك .. ليتك تفهمني يا حبيبي..[1]

تعتقد تفاحة أن الحب يمكنه الانتظار؛ لأن الحب هو التضحية أما الثروة فلا يمكنها الانتظار فهنا حاول الكاتب تجسيد فكرة أن المادة يمكنها أن تطغى على الروح المعنوية في أي لحظة، فالطبقية فكرة اجتماعية موجودة في الكثير من المجتمعات والقرى الريفية العربية خاصة التي لا تترك للحب أو مكانا بجانب المال، وبعد كل هذا نسأل هل حصلت تفاحة على السعادة التي كانت تطمح إليها؟ والجواب هو لا، فبعد اكتشاف سرخس لغدر تفاحة وخيانتها لم يستطع تحمل ذلك إذ أنه كفرد يعيش في مجتمع عربي ريفي يرفض فكرة خيانة الزوجة؛ لأن كرامة زوجته من كرامته وشرفها من شرفه،هذا الفرد الذي يكتسب مثل هذه الأفكار وغيرها من مجتمعه كفكرة النخوة والرجولة والشهامة كلها أفكار لم تسمح لسرخس السكوت عن هذا الأمر ليقول:

سرخس: (يرمي المكنسة وراءه، يقترب حامل

السجل مبتهجا ويكتب وهو يحرك رأسه

ساخرا) أم أنه لا عقل ولا قلب داخل هذا

الإنسان ما هي إلا أوثان صنعها

الخاطئون ليغسلوا عندها أوساخهم..أوثان يحولون

عندها الرذيلة إلى الفضيلة، والجبن إلى حكمة،

والعبودية إلى طاعة، والخوف إلى إيمان،

[1]. يحيى موسى، مسرح الجن: 105.

لينسجوا منه سراويل الدراويش[1]

فحامل السجل هو جني يسخر من أفعال البشر ومن الحالة التي وصل إليها سرخس بعد أن كان يعتقد بأن الاستعانة بالجن ستحقق له كل ما يتمناه، فهاهو ينهار ويثور على المجتمع ويصارع كل القيم الخاطئة التي يزرعها بعض الحمقى أو الخاطئون كما وصفهم فيه حتى تصبح عندهم عادة ليواصل كلامه:

سرخس:(يلتفت كأنه يسمع صوتا)

سأنتظر طلوع الفجر..أعطيت المجنون

سكينا حادة وسيورا متينة..فرغم تعابيره

المجنونة بدت له خطته محكمة بالذكاء..[2]

لم يستطع سرخس تحمل هذا النوع من الخيانة ومثل أي فرد عربي جرح في كرامته سيفكر في الحل الذي سيشفي غليله ولن يكون الحل إلا " الانتقام" بقتلها والخلاص من هذا العار فهو الفكرة التي تراود مثل هكذا حالات في هذه المجتمعات التي تتشبع بالأفكار المتناقضة فتدخل في آخر المطاف في صراع فكري متضارب وتكون نهايته كارثية، ويمكن القول أيضا" أن روح أي شعب وأفكاره وعواطفه تكون نتاج عملية تطور متلاحق انطلاقا من أعمق جذوره"[3] لذلك تكون مظاهر الصراع الاجتماعي متغيرة بتغير الأزمنة والأجيال فلكل جيل أفكاره واهتماماته وصراعاته الخاصة، ففيما سبق تجسدت معظم الصراعات الاجتماعية في الصراع الطبقي مثل الصراع البرجوازي في أوروبا، أما في العصر الحديث فنرى أن معظم الصراعات أصبحت طائفية عرقية كما هو الحال في المجتمعات العربية وفي عصور

---

[1] . يحيى موسى، مسرح الجن: ص216.

[2] المصدر نفسه،ص216.

[3] كارلوس ميجيلسواريث راديو، أساليب ومضامين المسرح الإسبانو أمريكي المعاصر، مكتبة الإسكندرية 1999،دط، ص5.

قادمة سيتغير إلى مظهر صراع آخر يطغى عن الصراعات الاجتماعية السابقة الأخرى،"وإذا كان العمل الدرامي بطبيعته يعالج مسائل العلاقات الاجتماعية فإن الصراع لابد أن يكون اجتماعيا حتى تتحقق له الصفة الدرامية، وحتى يتخلص من التجريد؛ لأنه يلبس أفعال البشر بصفة غالبة وأساسية"[1] ولتكتسي المسرحية ثوب العصرنة كان ولابد من مواكبة التغيرات التي تطرأ على المجتمع في المرات اللاحقة لتعطي لنفسها طابعا دراميا بامتياز.

ج- الصراع الديني:

الدين هو أحد أهم مكونات شخصية الإنسان وفكره وسلوكه وتعامله مع نفسه ومع كل من يحيط به، والدين مصطلح يطلق على مجموعة من الأفكار والعقائد توضح وتبين الغاية من الوجود ؛أي وجود الإنسان ومن حوله، كما يمكن القول أنه مجموعة من المبادئ والقيم تضبط سلوك الفرد وتقومه ، ومنذ وجد الإنسان في هذه الأرض وجد الدين ووجد الصراع كذلك، والصراع صراع الحق والباطل، وأقصد بالباطل هنا هو القوى المعادية للإنسان وهي قوى الشر، وفي هذا الصدد يقول "نجيب الكيلاني" : ((وأكبر شر عند الإسلام هو الشيطان، ولكن ليس له حول ولا قوة إذا لم تتحد معه النفس الإنسانية))[2]فهو سبب بؤس الإنسان وتعاسته وهذا ما أكده القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱدۡخُلُواْ فِي ٱلسِّلۡمِ كَآفَّةٗ وَلَا تَتَّبِعُواْ خُطُوَٰتِ ٱلشَّيۡطَٰنِۚ إِنَّهُۥ لَكُمۡ عَدُوّٞ مُّبِينٞ ﴾[3] 206 هذا الصراع بين جماعات الأجناس المختلفة أو بين أفراد الدين الواحد؛ لأن ما تتفق عليه البشرية جمعاء هو البحث عن الذات الإلهية ما يضطر البعض إلى التصديق ويولد عند آخرين رفض ونبذ لكل

[1] . سعيد حورية، خصائص المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المسرحي المعاصر، جامعة وهران السانيا،2013: ص35.

[2] . نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة بيروت، دط، سنة 1407هـ . 1987،ص49.

[3] . القرآن الكريم، سورة البقرة،الآية رقم206ص 32 .

شخص يدعي تمسكه بأي أفكار دينية، و "يحي موسى" جسد الصراع الديني هذا على لسان القاضي الجني شمهرور في قوله أمام مجلس القضاة :

شمهرور: إذ أني كقاضي حنكته التجربة وويلات الحياة

المتعاقبة، أعترف أن سعادة الجن مؤسسة

على بؤس الإنسان، فمنذ الطوفان العظيم

...حيث غمرت المياه المدن والمعابد

الكبيرة، وغرق كل البشر..وظن الجن

جميعا،أنهم فقدوا أثمن عناصر سعادتهم

على الأرض[1]

فمن جهة وظف الكاتب قصة النبي نوح عليه السلام وما أصاب قومه بعدما كذبوه ورفضوا تصديقه ومن جهة أخرى أظهر الصراع القائم بينه وبين الجن، فسعادة الجن تكمن في تعذيبه للإنسان والتسبب في شقائه على الأرض ليكمل يحي موسى صراع الجن مع الإنسان بمحاولة إنقاذ الجن للإنسان ليقول:

شمهرور:..حتى أصبحوا ينتحبون

على أظهر البط المنهمك، وبيأس ومرارة..

كانوا يرمون على صفحة المياه الداكنة تلك

الأفاعي الطويلة كالحبال، لعلهم ينتشلون

[1] يحيموسى ، مسرح الجن،ص40.

بشريا من الغمر..[1]

أراد الجن مواصلة صراعه مع الإنسان وكأنه بين مد وجزر، حينما حاولوا انتشالهم من الطوفان للحفاظ على سبب سعادتهم وبقائهم.

ولو أردنا أن نبين الصراع الديني عند يحي موسى أكثر سننتقل كذلك إلى المشهد الأول مشهد الجن حينما أورد يحي موسى محاولة الإنسان البحث عن القوة الخارقة والسلطة بالسحر والشعوذة ولا يحصل له ذلك إلا بمعاونة الجن، وكان الدين الإسلامي قد نهى عن مثل هذه الأعمال الشريرة التي تؤذي الإنسان ومن حوله فيقول شمهرور.

شمهرور:(يشير إلى الرجل النائم)

..توسل لنا بكل الطرق، لنمنحه قوة أعلى

من قوة بني جنسه، كل ليلة يجني لنا

الأعشاب الشمسية وهو حاسر تحت لهيب

النهار..وعند الغروب يرش هذا المكان

بالأخلاط السبعة لاجتماعاتنا الليلية.

حامل السجل: إنه يأمل أن نهبه قوة خارقة يبهر بها شعبه

شمهرور: سنجربه ..سنجني ثمار التجربة بمكرنا..[2]

يحاول سرخس الحصول على معجزة خارقة دون أن يعرف ما ستسببه له في النهاية من أضرار، وكان خطأه الأكبر من هذا أنه طلبها من أشد أعداء بني جنسه (الجن) وكانت

[1].يحيى موسى مسرح الجن: ص40.

[2]المصدر نفسه: ص 43،44.

النهاية موت رفيقه فلفل ودمار مستقبله حينما أراد الزواج بمن ينظر إلى جيبه وملكه قبل أن ينظر إلى شخصه، فيقول سرخس بعد مرارة التجربة التي أقدم عليها.

سرخس: (يائسا) لابد أن هناك جهة تستفيد من شقاء الإنسان.[1]

يمكن القول بأن سرخس أدرك خطأه بعد التجربة التي عاشها وذلك عندما تراجع عن فكرة السلطة والقوة وتخليه عن المكنسة وعودته لحياته الطبيعية، حاول يحي موسى تجسيد صراع الإنسان مع الجن من خلال إظهار كره الجن لبني البشر ومساعدتهم الماكرة لهم ليظهر معرفة الإنسان الآنية ومحدوديتها وبشاعة عواقبها إن حاول التمرد على قوانين الطبيعة والخروج عن ما تمليه عليه المعتقدات الاجتماعية.

ويبقى الصراع الديني متواجدا مادام العنصر البشري فوق الأرض، يختار ما يشاء من قوانينه ويرفض الباقي، لينتهي؟ إما باستواء النفس البشرية أو نهايتها.

د- الصراع الفكري:

الفكرة تعد المرشد الأول للكاتب نحو العمل الفني ومن ثم على الكاتب تجسيدها ومحاولة إيصالها للمتلقي من خلال عمله حتى يفهم هو الآخر الداعي من وراء هذا العمل وإلا كان عمله هذا لا طائل من ورائه، ولما كان الصراع هو المحرك الأساسي للأحداث فإن الصراع عبارة عن مجموعة من الأفكار تقابلت تارة وتدافعت تارة أخرى حتى استطاعت دفع العمل الفني إلى الأمام، «وليس الصراع في المسرحيات صادرا عن فكرة واحدة مسيطرة، ولكنه صراع فكري ديالكتي[2]، يظهر وجهات مختلفة»[3] وهنا يأتي دور القارئ ليقوم بعملية التركيب

---

[1] يحيى موسى، مسرح الجن: ص254.

[2]. نقصد هنا بالديالكتية التي استقر معناها الفلسفي منذ هيجل، وهي أن التناقض ليس خطأ في الحكم يتطلب التصحيح، ولكنه الباعث على الحركة الفكرية في الموجود، لأنه تناقض يتطلب التغلب عليه بدون حذف لأحد حديه، بتولد قضية تركيبية من حدا التناقض، فالحركة الفكرية تسير من إثبات إلى نفي، بحيث تكون القضية التركيبية النهائية أغنى وأكمل، وهذا الحدود يتحرك الفكر العالمي والتاريخ.

[3] محمد غنيمي هلال، كتاب النقد الأدبي الحديث،نهظة مصر ،ط6،دت،ص596.

بين القضايا المتناقضة، والصراع الفكري لا يدور على نفس المستوى؛ لأنه صراع إرادات، بين فلسفة وفلسفة أخرى، بل صراع فكرة وفكرة مغايرة، وصراع كهذا عادة ما يكون صراعا يحاول كل جانب فيه أن يثبت صحته ووجاهته[1] فهو على مستويات متفاوتة حسب درجتها ودرجة إرادتها ورغبتها في النزاع، أما يحي موسى حاول تجسيد فكرة فلسفية أساسية ألا وهي اعتقاده بأن التكنولوجيا ستكون مضرة بالإنسان ما لم يمتلك الحكمة التي تؤهله للتحكم فيها. هذا المنطلق الفلسفي الذي أراد إيصاله من خلال مسرحية مسرح الجن وقد أخذ مثالا للتكنولوجيا في محاولة الإنسان الطيران:

القاضي شمهرور: (يصفق كفيه ويخاطب زخبيلة)

تعرفين يا زخبيلة أن البشر لم يتعلموا

الطيران إلا منذ أيام قليلة..حتى أنهم لا

يدركون ما إذا كان عملهم هذا، يعود عليهم

بالفائدة أم يجلب لهم الدمار..يبدو لي أنهم

طوعوا الطبيعة أكثر مما تسمح به حكمتهم

..فما زالوا ينسجون أشعارهم ليمجدوا

صناع الحرب، ومن ثمة يسمونهم أبطالا

..حماقتهم وجهلهم، هو ما ينفعنا في

الحقيقة..إنها تغذي قوانين أمتنا ..انظري

إلى هذا البشري الفقير...

[1] .عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، سنة 1998، ص111.

(يشير إلى الرجل النائم)[1]

أصبح الجن يستهزئ من تطفل الإنسان ومطالبه التي لا تنتهي واعتبر الجن محاولة مخالفة الإنسان لطبيعته البشرية حماقة وجهلا منه، رغم أن الإنسان في كثير من الأحيان يستنجد بهم لقضاء حاجته، وتمثلت فكرة التكنولوجيا في المكنسة التي وهبها الجن لسرخس للوصول إلى طموحه وكأن الكاتب يؤسس لفكرة "ما بني على باطل فهو باطل" وسنأتي على شيء من التحليل لهذا فمهما كانت صفة العمل الذي سيقدم عليه المرء يجب أن يكون مبنيا على مبادئ صحيحة وإلا كانت نهايته مخزية وأليمة أو بالمصطلح الأدق كارثية وهذا ما حصل للشخصية البطلة في المسرحية حينما أراد الحصول على السلطة والقوة والخروج عن الطبيعة البشرية فسرخس طلب المساعدة من الجن واستدعاهم بالسحر لتلبية مطالبه:

حامل السجل: سنجعله يطير فوق المكنسة..فوق المكنسة

شمهرور: خذ.. طر.. فوق السحاب .. لن يركب عليها

أحد غيرك .. من يركب فوقها تحمله عاليا

وتلقيه على رأسه فيموت وتتهشم المكنسة

..معه.[2]

كان لسرخس ما تمنى متغافلا عن كون الجن العدو الأول للإنسان والمتسبب الرئيسي في تعاسة البشرية جمعاء، حصل على المكنسة التي حققت له سعادة يمكن وصفها (بالوقتية) فقد كسب سرخس بهذه المعجزة محبة الناس ومن حوله، ولكن ما كان مقابل ذلك أدهى وأمر فحينما أراد الزواج نظر أهل الزوجة إلى ثروته لا إلا شخصه ليتحول إلى حالة

[1].يحيى موسى: مسرح الجن،ص43.

[2].المصدر نفسه،ص46،44.

من حالات الصفقة التجارية، وهنا سنرى عصفور يسأل تفاحة عن سبب تخليها وأسرتها عنه كزوج لها فترد عليه قائلة:

تفاحة:إنه يملك المال أيها الأحمق

عصفور: تذكرت ..

تفاحة:كل شيء يباع في هذا العالم[1]

نلاحظ هنا تغيرا في مجرى الأحداث فكما اشترى سرخس محبة الناس له بالمال، فزوجته تشتري حبه مقابل ما يملك، فكانت النهاية خيانة الزوجة مع الصديق ما جعله يتراجع عن فكرة الطيران ويقرر العودة إلى هيأته الطبيعية حينما سلم لفلفل المكنسة ليسقط منها ويتهشم رأسه:

فلفل:(يستجمع أنفاسه، يجري بالمكنسة..يعود

خائفا..تدفعه مسوسة..ينطلق من جديد

ويقفز من الجبل..يسمعون صراخا شديدا)[2]

اشترط الجن على سرخس أن لا يركب غيره المكنسة، وعندما تذكر ذلك أراد الانتقام منه ولم يجد طريقة أحسن من هذه وهي "الانتقام" من المتملق فلفل وفي نفس الوقت التخلص من المكنسة التي لم تجلب له غير المشاكل.

[1] يحيى موسى، مسرح الجن، ص225.

[2].المصدر نفسه: ص248.

أما الفكرة الثانية الثانوية أذكر – حسب رأيي– جاءت على شكل مثل متداول هو «الغاية تبرر الوسيلة»[1] وهذا المثل الميكيافلي ينطبق على شخصية فلفل الشخصية الشريرة في المسرحية التي استغلت كل من حولها من أجل مصالحها الشخصية فبدأ باستغلال قوة صديقه سرخس لصالحه عندما احتال على الناس ومن حوله لطلب البركة والاستشفاء من سرخس فهو رجل مبارك كما أسماه ليقول:

فلفل: هذا الذي أمامك لم يكن إنسانا، كان طيشا من

الخبل والجنون...كانت يداي تائهتان في

الهواء ..ولا أعض اللقمة حتى تشد زوجتي

المسكينة أطرافي بكل ماتملك من قوة ...

(بحسرة)حتى دلني الأخيار على هذا

الرجل الصالح الذي تقصدونه...[2]

ادعى فلفل المرض ليحتال على المرضى لمصالح مادية في حوار بينه وبينهم:

كاتب المعجزات:(بحذر)هل ..هل قرأ الرجل المبارك على

رأسك؟

فلفل: لم يقرأ ياسيدي..لم يقرأ ..

كاتب المعجزات: ماذا فعل إذن؟

[1]. هذا المبدأ تبناه نيكولومياكافلي المفكر والفيلسوف والسياسي الإيطالي في القرن السادس عشر، حيث يعتقد أن صاحب الهدف باستطاعته أن يستخدم الوسيلة التي يريدها أيا كانت وكيفما كانت دون قيود أو شروط. فكان هو أول من أسس لقاعدة الغاية تبرر الوسيلة، واعتبرت هذه القاعدة هي الإنطلاقة الأولى لكل ديكتاتوري، حيث يضعها نصب عينيه ويتبناها لتبرر له الإستبداد وممارسة الطغيان والفساد الأخلاقي.

[2].يحيى موسى،مسرح الجن: ص88.

فلفل: وقفت أمامه..كان يلبس لباسا أخضر..

يلمع خافتا..كانت شمعة تشتعل وراءه..فلم

استطع أن أميز وجهه..كان مثل النور..

قلت له بصوت مبحوح من البكاء:"**ها هي**

حلية زوجتي..هذا كل ما نملكه من ثروة يا

مولانا..هل أنت راض عنا"؟عندها حرك

رأسه بالرضي..ودفنت الحلية في الرمل

أمام قدميه..[1]

ظن كاتب المعجزات أن سرخس يعالج الناس مثل كل رجل صالح بالطريقة التقليدية المتعارف عليها في هكذا مجتمعات، لكن فلفل بهذه الطريقة لن يربح شيء ليحاول إيجاد طريقة تجعله المستفيد الأول من هذه المعجزة بكذبة جديدة، وهي أن سرخس لا يعالج الناس دون مقابل، وهنا بدأ فلفل بالتمهيد لمرحلة جديدة في حياة سرخس وسآتي على ذكرها لاحقا، وسأنتقل أولا إلى نجاح خطة فلفل واستجابة المرضى له بكل سهولة لنرى ما ستقدمه فرماسة أولا أول مريضة تؤمن بالمعجزة لتقول:

فرماسة: (تغطي وجهها بكفيها)

آه يارب ماذا سأهدي من حلية

فلفل: (ينحني) في ساقك خلخال من الفضة..إنه

يلمع على نور المصباح..بربري مزخرف.

[1] . يحيى موسى. مسرح الجن:ص89،90.

فرماسة: لا أملك غيره..أهداه لي زوجي، عندما

كان مستنيرا بعقله..إنه خلخال جدته..إرث

قديم لا يسمحون به يا سيد..[1]

تلاعب فلفل بكل شيء فحتى العادات والأعراف الاجتماعية ضرب بها عرض الحائط لأنها لم تحقق له مبتغاه، وكون المريض يبحث عن العلاج بأي ثمن كان سيضطر لدفع حتى أغلى شيء يملكه ثمنا لشفائه، وهذا ما حدث لفرماسة التي كانت تبحث عن العلاج لعائلتها لتدفع له أثمن شيء تملكه وهو الخلخال الفضي المتوارث في عائلة زوجها وعلى الزوجة أن تحتفظ به لابنتها كذلك، لتسير الأمور كما هو مخطط لها عندما انزعج الرجل المعتوه زوجها من كلامها وأشار لها لتعطيه إياه:

الرجل المعتوه:(يضرب رأسه ويصفع خده من الغضب)

فرماسة: حسنا.. حسنا.. انتظر.. سأنزعه..

سأنزعه..

(يقف المعتوه وينزع الخلخال من رجلها

ويسلمه لفلفل)

فلفل: (يتقدم فلفل ويتعثر بكيس المال لكنه يقف

ويتناول الخلخال بلهفة وهو يرمي الغصن جانبا)

سأدفنه في الرمل المبارك نيابة عنكم.. [2]

[1] .يحيى موسى، مسرح الجن: ص91.

[2] . المصدر نفسه: ص92.

وكما هو معروف أن أهل الأرياف أكثر الناس تصديقا لمثل هذه الأفكار كونهم يتصرفون بطبيعتهم فهم لا يتصنعون شيئا، لم يجد فلفل صعوبة في إكمال خطته إلى النهاية، فقد بدأ هو ثم ترك (الحمقى كما وصفهم) يكملون ما أراد الوصول إليه ونجح في ذلك كونه ابن هذه البيئة والمنطقة، فكان يدري أن خطته ستنجح منذ البداية كما كان يعلم كذلك أن أهل القرية سيساعدونه هم أيضا بجهلهم في إيجاد أفكار أخرى أكثر فائدة له كفكرة بناء "مزار" لهؤلاء المرضى كي لا يضطر للبحث عنهم في كل مرة وهم بدورهم من يجتمعون في المزار بحثا عن الشفاء وسيبدعون في طرق التماس العلاج، فبعد بناء فلفل للمزار **(وهذه هي المرحلة الثانية التي قصدتها سابقا)** يصف يحي موسى حالة المرضى في المزار ليقول:

مرضى ومؤمنين حوله، بعضهم يبكي

وبعضهم ينشد المدائح، صورة معلقة على

الحائط لسرخس المشع، وهو يتوسد الهلال،

فلفل بجلباب أخضر يعلق مسابح حول عنقه

يهديها للمرضى الذين يدفنون المال والذهب

في رمل المزار[1]

أما فلفل فهو يستمتع داخل المزار برؤية (الحجاج) كما أسماهم الذين جاءوا من كل مكان ليصف بعضهم فيقول:

فلفل: (يمشي مفكرا يراقب النسوة)

ومع ذلك أصبحوا جميعا مؤمنين بكرامات

[1] يحيى موسى: مسرح الجن، ص109.

سرخس العجيب، حتى أم عصفور هرعت كي

تجد العون في هذا المزار،(**يقبل أحد الزوار**

يده).. ذلك يبكي والدموع تغسل وجهه، كما

لو أنه يغتسل من ماء النهر، تلك المرأة تحك

رأسها على الجدار، من شدة الوساوس التي

تخاطبها بلا توقف طول الليل والنهار،

صاحبتها تتأمل حركات جارتها، لأنها لا

تعرف كيف تبوح بآلامها، هاهي تقلدها

لتستمع بأحزان أقدم من ميلادها.[1]

فبعدما سارت الأمور كما أراد هو، واستغفل الناس واستغل جهلهم وغفلتهم لم يكتف بكل هذا بل بدأ بالسخرية منهم والاستمتاع برؤيتهم يمارسون طقوسا من محض خيالهم وأبدعوا في ذلك للوصول إلى العلاج بأي طريقة، وككل نهاية شر كانت نهايته أيضا، لينتهي صراعه حينما كانت نهايته على يدي أعز أصدقائه، عصفور وسرخس الذين تضررا كثيرا من أفكاره الشيطانية، فلفل هو من تسبب في إبعاد تفاحة من عصفور، حينما أقنع والديها بالتخلي عنه بسبب فقره، ولم يكتف بهذا بل في كثير من المواقف كان يستفزه ويتهمه بالجنون وأكثر من ذلك طلب منهما عدم فتح الباب له حينما جاء مع والدته لخطبتها ورمى الخاتم من النافذة وسكب فوقه الماء فكلها تصرفات لا تصدر إلا من شخص نذل مثله كما بحث لها عن زوج آخر أفضل من عصفور، فيقول خريف والد تفاحة مادحا فلفل على حبه للخير قائلا:

[1] . يحيى موسى: مسرح الجن، ص112،113.

خريف: الشيء الوحيد الذي اعترف به دون خوف من الغلط يا زوجتي، هو أن فلفل يحسن إلى الناس دون طمع.

مسوسة: اندهشت حين سمعته يخطب تفاحة إلى صديقه سرخس.

خريف: لو أنه رجل آخر.. لما حمل نفسه هذا العبء الكبير.

مسوسة: يا له من رجل شريف. [1]

نجح في إقناعهم بأنه رجل شريف محب للخير دوما خاصة أصدقائه المقربين له، ولكن طبع الإنسان مهما حاول نصب الشباك لغيره إلا وخيط منها يجره للوقوع فيها، نسي فلفل نفسه عندما كسب ثقة أهل عصفورة فأصبح يدخل ويخرج ويختلي بها وقتما يشاء هذا هو الخيط الذي غفل عنه فلفل حينما بالغ في الأمر، فاكتشف سرخس ذلك ليقول سرخس نادما معاتبا نفسه:

سرخس: هذا صوت فلفل.هاهو قادم نحوي، يخيل إلي أنه يلهث، وأنفه يستطيل، أما وجهه فهو يتبدل وتطفو على جبهته خطوط الغش والخيانة، لماذا لم أرها من قبل؟؟، مع أنها واضحة كالشمس، لماذا يثق الناس بأعينهم،

[1] .يحيى موسى: مسرح الجن، ص124،125.

مع أنها لا ترى إلا بقدر ما تسمع آذانهم؟..

لابد أنه يحمل خبرا خطيرا..[1]

تسبب فلفل بأنانيته وأفكاره الشريرة ونذالته بالكثير من الأذى لكل من حوله، قهر قلوب كل من كان حوله وحتى المرضى الذين هم بحاجة ماسة للصحة والهناء استغلهم لجني المال ببساطة أفكارهم، فكان جزاؤه من نفس العمل حينما لقي حتفه مثل كل من لم يعرف قدرا للصدق والصداقة في علاقاته مع الناس خاصة أقربهم:

فلفل: (يستجمع أنفاسه، يجري بالمكنسة ..يعود

خائفا..تدفعه مسوسة.. ينطلق من جديد

ويقفز من الجبل..يسمعون صراخا شديدا)[2]

لم يترك يحي موسى بهذه النهاية المأساوية لفلفل فرصة لتعرف على خطأه أو تصحيحه أو التوبة والندم على ما تسبب به من مضرة لكل من حوله، نسجت لفلفل مكيدة في غفلته وهو هائم في نذالته، عندما قرر سرخس الاستغناء عن المكنسة التي لم تجلب له سوى أناس متملقين يحاولون استغلاله بكل الطرق وتيقنه بأن الجن لا يهب شيئا للإنسان دون مقابل، فقد ثقته بالحياة، وتعلم الكثير من هذه التجربة.

صور يحي موسى مجموعة من الأفكار الجزئية الأخرى مثل فكرة "الاستغلال" و"الندم" و"الأنانية"...وكلها أفكار تتولد في لحظة غفلة الإنسان عن ذاته ومحيطه، وكيف يمكن للإنسان تلبس وجوه أخرى للوصول إلى مبتغاه، وأين سيصل في النهاية بهذا التفكير الأناني، وكان أجمل ما صوره هو النتيجة التي يصل لها الإنسان إذا حاول الانسلاخ عن طبيعته البشرية.

---

[1] .يحيى موسى: مسرح الجن ،ص217.

[2] .المصدر نفسه: ص248.

وموجز ما يدور عليه القول أن الصراع بين الشخصيات المسرحية له عدة أشكال مختلفة من حيث المصدر والمظهر ومجتمعة في كونها تجتمع لتكون عملا فنيا فذا،يحقق الوحدة المنشودة في العمل الأدبي وهي البنية، وسواء كان الصراع بين البشر والآلهة كما كان في عصور سالفة، أم كان بين نبلاء القوم حين تمزقهم المصالح والرغبات، أم كان في أعماق النفس الواحدة، فقد ظل مسار الصراع في بناء المسرحية واحدا لم يتغير ويبدوا أنه لن يتغير1 لأنه ركيزة العمل المسرحي على وجه الخصوص وأهم ما يميز العمل الفني عامة، ويجدر الإشارة أن ما يميز أنواع الصراع أنها تنقسم إلى صنفين صراع داخلي خفي يسير الأحداث بشكل خفي ولا يظهر على خشبة المسرح ويدخل تحت هذا الصنف الصراع النفسي والصراع الفكري وصنف ظاهري خارجي يجمع بين مجموعة من البشر ويحرك الأحداث والصراع خاصة إلى التصاعد هما الصراع الديني والصرع الاجتماعي، ولا ننسى أن الصراع الاجتماعي يتسبب في توليد جميع الصراعات الأخرى.

[1] . فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل: ص58.

خاتمة

حضور الصراع بقوة في مسرحية **(مسرح الجن)** ترك بصمة، وولد إبداعا، وشكل علامة فارقة خالية النظير، صبغ عناصر المسرحية بألوان وأشكال مختلفة،ليشكل منها نسيجا محكم البناء، وقادني في النهاية إلى الخروج بجملة من النتائج أذكر منها:

- ❖ وظف الكاتب عناصر وأشكال الصراع في مسرحية (مسرح الجن) توظيفا منطقيا حيث كان كل عنصر ينقلك إلى عنصر يليه بتلقائية تامة من النص، وفق تسلسل زمني منطقي محدد، وكذلك ربط كل عنصر من عناصر المسرحية بالصراع وجعله ملازما له.
- ❖ يساهم الصراع في تطور البناء الفني للنص المسرحي حين يولد الديناميكية المحركة للفعل الدرامي منذ البداية وحتى النهاية في حركة فنية متقنة تهز النص المسرحي وتحرك عناصره وتدفع أحداثه إلى الأمام.
- ❖ أقسام الصراع الأكثر حضورا في المسرحية الصراع الداخلي الذي تمثل في(الصراع النفسي والصراع الفكري)، ولكن ظهور الصراع الداخلي تولد في البداية من وجود الصراع الخارجي الاجتماعي الذي كان سببا في ظهوره، فالصراع المسرحي لا يتحول إلى براعة فنية إلا إذا كان مدعوما برؤية اجتماعية واضحة.
- ❖ نعم غياب الصراع على النص المسرحي يفقده بناءه الفني ويهز أجزاءه لتظهر مضطربة؛ ذلك أن الصراع من يحمل على عاتقه ربط عناصر المسرحية منذ البداية وصولا إلى التأزم حتى النهاية ويحاول بذلك ربط أجزاء المكوِن النصي.
- ❖ حدث تغيير لأطراف الصراع فمع البداية كان الصراع بين الجن والإنسان ثم تحول إلى صراع الإنسان مع أخيه الإنسان، وفي الأخير يعود صراع الشخصيات إلى ما كان عليه من قبل ليأخذ طابع الديمومة والاستقرار.
- ❖ وضع الكاتب الصراع بين كفتين متساويتين خاضتا الصراع حتى النهاية بين مد وجزر ما يثبت أنه ارتبط بشروط الصراع ليصل بالنص المسرحي إلى الحَبكِ.

❖ وفق الكاتب في تجسيد الصراع بين شخصيات المسرحية إلى حد كبير، كما وفق في تجسيد الصراع بشقيه الداخلي والخارجي ليشكل في النهاية بنية النص المسرحي.

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم.

أولا–المصادر :

1. يحي موسى: مسرحية مسرح الجن، دار الثقافة– الوادي، دط، دت.

ثانيا المعاجم والموسوعات:

2. إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، القاهرة،1985، دط.
3. ابن منظور لسان العرب: المجلد الثامن، دار صادر بيروت، د ت، د ط.
4. ماري إياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، أعلام ومصطلحات، مكتبة لبنان للنشر،ط1997.
5. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، المجلد1، ط4، سنة 2004.

ثالثا: المراجع :

6. ايجريلابوس (AaijeriLabus): فن المسرحية ،ترجمةداربنيخشبهمكتبةالأنجلوالمصرية،دط،دت

7. إيف ستالوني(lyves Stallone): الأجناس الأدبية الأجناس الأدبية، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت 2014.
8. عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات ع الكريم بن ع الله تونس، ط1،1987.

9. عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، سنة 1998، ص111.

10. عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي،1980، دط.

11. عز الدين جلاوجي: النصالمسرحيفيالأدبالجزائري (دراسةفنية)،منشوراتأهلالعالم،ط،دت.

12. علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، دط، دت.

13. فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق2003م، دط.

14. كارلوس ميجلسواريث راديو(Carlos Miguel Suarez Radio)،أساليب ومضامين المسرح الإسبانو الأمريكي المعاصر، مكتبة الإسكندرية،1999م.

15. محمد غنيمي هلال: كتاب النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر،ط2005،6م.

16. نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة بيروت، دط، سنة 1407هـ . 1987.

17. نصر الدين محمد عباس: فن الدراما المسرحية (رؤية تاريخية نقدية):مكتبةالآدابالقاهرة،ط 1 ، 2011 .

18. ياسر مدخلي: أزمةالمسرحالسعودي،ناشريللنشرالإلكتروني،دط،2007 .

رابعا الرسائل والدوريات:

1-المخطوطات:

أ- الماجستير:

19. آمنة عشاب، الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني (سورة يوسف أنموذج)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف،2006،2007.

20. جبار نورة: آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري(دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية) كلية الآداب والفنون، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير،2015،2016.

21. رابح ذياب الخطاب المسرحي: الخطاب المسرحي في مسرحية "الملك هو الملك" لسعد الله ونوس دراسة بنيوية (مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث) جامعة الحاج لخضر باتنة، تحت إشراف أحمد جاب الله.

22. سعيد حورية: خصائص المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المسرحي المعاصر، جامعة وهران السانيا،2013.

23. غالم كمال:أساليب بناء الشخصية الدرامية في مسرح كاتب ياسين(بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير)، كلية الآداب اللغات والفنون، جامعة وهران-2012،2011.

ب- الماستر:

24. محدب رزيقة: الصراع النفسي الاجتماعي للمراهق المتمدرس وعلاقته بظهور القلق(دراسة ميدانية بولاية تيزي وزو)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس المدرسي، جامعة مولود معمري- تيزي وزو- 2011/2010.

25. إيمان بن ناجي: اللغة والحوار في مسرحية نهر الجنون لتوفيق الحكيم، مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص الأدب المسرحي ونقده، جامعة قاصدي مرباح ورقلة2016/2015.

26. إيمان بن يزة: أشكال الصراع وتجلياته في مسرحية الحسين ثائرا لعبد الرحمان الشرقاوي، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص الأدب المسرحي ونقده، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2015،2016.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

27. https//www.arab.enay.com، الموسوعة العربية،المجلد الثاني عشر، تربية وعلم نفس، التاريخ: 2017/03/13، الساعة:17:45،ص105.

سادسا: المحادثات:

28. محادثة مع الكاتب يحيى موسى: عبر وسيلة التواصل الاجتماعي فيسبوك بتاريخ:الإربعاء 16 ديسمبر 2016، الساعة 07:04.

فهرسالموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ- ب- ج- د
مدخل:الصراع شروطه وأهميته	5
الفصل الأول: عناصر البناء الدرامي وأنواع الصراع في مسرحية "مسرح الجن"	9
1. الصراع وعناصر البناء الدرامي في مسرحية (مسرح الجن)	10
أ- الصراعوالفكرة	11
ب- الصراع والحبكة	12
ج- الصراع والشخصية	15
د- الصراع والحوار	18
هـ- الصراع والحدث	21
2. أنواع الصراع في مسرحية(مسرح الجن)	25
أ- الصراع الصاعد	25
ب - الصراع الذي يشعر بقرب نهايته	27
الفصل الثاني: أشكال الصراع في مسرحية مسرح الجن	30
أ - الصراع النفسي	31
ب - الصراع الاجتماعي	37
ج - الصراع الديني	43
د- الصراع الفكري	46
خـاتمــة	57

فهرس الموضوعات:

قائمة المصادر والمراجع	60
فهرس الموضوعات	65
الملحق	68
ملخص الدراسة	71

الملحق

ملخص موضوع المسرحية:

كان ولا يزال المسرح منذ نشأته متصلا بالإنسان لحاجة مكنونة فيه وهي التعبير عن فكره وعواطفه وما يتصل بالحياة الاجتماعية والأخلاقية بطريقة تعكس صورة عصره؛ وعلى هذا هاهو يحي موسى يتألق وهو يحاكي الحياة الاجتماعية والأخلاقية في مجتمعه في ظل التطور المادي في مسرحية ((مسرح الجن))؛ ليصورجانب من الجوانب الحياتية فيه، يتعمق بفكره الفلسفي يغوص في أغوار النفس البشرية كاشفا نواياها وسموها ودناءتها من خلال شخوص يمتلئ حوارهم بالأفكار المتصارعة حينا والمتنافرة حينا آخر.

تدور أحداث المسرحية في البداية في غابة يسودها الظلام والأصوات المخيفة حينما يظهر بطل المسرحية في البداية يمارس طقوس السحر والشعوذة لاستدعاء الجن، وبعد لحظات يسقط مغشيا عليه في (محكمة الجن)، وبعد جدال طويل بينهم يُقْتَرَحُ إعطاؤه ((مكنسة)) ووضعها تحت تصرفه بشرط أن لايركبها غيره وإلا بطل مفعولها في الحين، يحاول سرخس الاستفادة من هذه المعجزة لمساعدة الناس وكسب وُدهم .

نجد في الجهة الأخرى قصة حب بين راعي غنم فقير(عصفور) وفتاة شديدة الجمال طموحة للثروة والعيش الفاخر(تفاحة)، وبعد تعلقه بها أراد التقرب منها لخطبتها ليقابل بالرفض، في حين تتعلق بسرخس الذي يطلب يدها للزواج، فيصاب الحبيب (عصفور) بجنون العشاق ويهيم في الشوارع ليحكي قصته للمارة والرعاة، تؤيد عائلتها الفكرة وتطرد المجنون العاشق (عصفور) في كل مرة يتردد فيها إلى المنزل بتحريض من (فلفل) الشخصية الشريرة في المسرحية، يبقى صاحب المكنسة (سرخس) يجول الأرجاء بمكنسته يساعد الناس ويقدم لهم البركة والشفاء بلمسة مباركة منه، وفي غفلة صاحب المكنسة عن خطيبته بعد أن قرر الطيران للهند لإحضار أجمل هدية لزوجته وتقديمها لها في ليلة زفافها، يستغل فلفل (الشخصية الشريرة)، غيابه ليزور بيت تفاحة لتقديم المساعدة لهم لتحضير حفل الزواج والاختلاء بتفاحة حتى ساعات متأخرة من الليل، وبعد عودة صاحب المكنسة (سرخس) ليلا

ومن شدة فرحته بالمفاجأة التي سيقدمها لخطيبته يفضل إعطاءها الهدية في وقتها لكنه يفاجأ بعشيقها المجنون الذي يحرصها كل ليلة، وعند اقترابه من النافذة يسمع صوت المؤامرة التي حيكت له؛ فخطيبته تؤمن المكان لصديقه فلفل كي يخرج دون أن يراه أحد (بعد أن أخذ منها ما يريد)، كل هذا يجري أمام ناظري صاحب المكنسة فيعود للعاشق المجنون ليعطيه سُيُورا متينة وسكينا حادة ويتفق معه على مؤامرة، وقبل الفجر تطبق هذه المؤامرة، فيخطف عصفور الفتاة ويذهب بها إلى كهف مهجور، يعرف الجميع بالأمر فيلحقون به مسرعين والخوف يأسر قلوبهم على مصيرها، في البداية يدور جدال حاد تتخلله بعض التوسلات يستغل عصفور الموقف لصالحه ليغيض فلفل بعد رميه بأقبح الأوصاف والانتقام من أهل تفاحة بعد أن رفض واستبدل بسبب فقره، يصل صاحب المكنسة متأخرا فيجري الجميع نحوه لطلب المساعدة منه، يتظاهر بأنه يفكر في حل ما، فيأمر (فلفل) بأن يذهب إلى الغابة ويحضر الطلاسم من هناك بعد أن يركب المكنسة ويطير عليها من فوق التلة، حينها يقضى عليه وعلى شره، بعدها يترافق صاحب المكنسة والعاشق المجنون بعيدا عن الكهف.

في الأخير تظهر محكمة الجن من جديد مع صياح الديك يتثاءب قاضي المحكمة تسقط الطاولة.. القضاة يتجمعون في كوكبة واحدة وهم يحمون رؤوسهم بأيديهم من أشعة الشمس... تظهر أشعة الشمس وزقزقة العصافير... وسرخس نائم في المكان الأول... لكن تحت أشعة الشمس.

ملخص الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الصراع بنيته ودلالته في مسرحية "مسرح الجن" للكاتب الجزائري يحيى موسى، وذلك من خلال التعرف على عناصره وأشكاله ثم أبعاده، وكذلك بيان أهميته، وكان الصراع مرتبطا بكل عناصر النص المسرحي طيلة أحداث المسرحية رابطا بينها بخيوط لتنسج في تداخلها بنية الصراع.

الكلمات المفتاحية:

الصراع، عناصر،أبعاد، مسرح الجن

Résumé :

Cette étude vise à dévoiler le conflit structural et sémantique dans la pièce théâtrale «le théâtre féérique de l'écrivain Algérien» Yahia Moussa, cela est réalisé à travers des éléments,formes ensuite, les dimensions, ainsi pour montrer l'importance, le conflit est lié à tous les éléments textuels du théâtre durant les événements qui sont bien tissés.

Les mots clés:

Conflit, éléments, dimension, théâtre féérique