وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مسرحية نداء الغابات لنصر اليوسف

"دراسة في الشكل والمضمون"

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

إعداد الطالبة:

بدرة باباعربي

إشراف الأستاذ:

أ.د. أحمد حاجي

نوقشت علنا يوم : 2017/05/17 أمام اللجنة المكونة من

الأستاذ حمـزة قـريـرة جامعـة قاصدي مربـاح – ورقلـــة – رئيســا

الأستاذ أحمـد حـاجـي جامعـة قاصدي مربـاح – ورقلـــة – مشرفـا

الأستاذ عبد الحميد هيمة جامعة قاصدي مرباح – ورقلـــة – مناقشـا

السنة الجامعية: 2017/2016

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مسرحية نداء الغابات لنصر اليوسف

"دراسة في الشكل والمضمون"

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

إعداد الطالبة:
بدرة باباعربي

إشراف الأستاذ:
أ.د. أحمد حاجي

نوقشت علنا يوم : 2017/05/17 أمام اللجنة المكونة من:

الأستاذ حمزة قريرة جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – رئيسا

الأستاذ أحمد حاجي جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – مشرفا

الأستاذ عبد الحميد هيمة جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها، وعجز اللسان عن وصف جميلها، وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة وشملتني بعطفها ورعايتها: "أمي الحبيبة".

ذقت الحياة على يديكِ وطالما

فاضت بمنهلِ النعيم يداكِ

يسري حنانكِ في دمائي مثلما

تسري النضارة في الخميل الزاكي

تتهللين إذا ابتسمتُ وإن بكيت ...

عيناي .. فجرتِ الأسى عيناكِ

ما أنتِ إلا نبع حب ترتوي

منه النفوسُ فلا تملُّ سواكِ

أماهُ !!! أفراحُ الوجودِ تجمعت

ليكون عيدُ الكون في مغناكِ

فتقبلي حب القلوبِ هدية

فلطالما أهديتِها ... نعماكِ

أنتِ الحياة ... جمالها وبهاؤها

لولاكِ لم ننعم بها ... لولاكِ

أمي..

يا هدية ربي التي ميزني بها عن كل خلقه

يا حنان الكون وسبب وجودي

يا أول كلمات نطقها لساني

واصدق من ملك قلبي ووجداني..

بسمة الأمل وفرحة العمر

وفيض الأمان

أجمل الأشياء يا أمي جعلها الله فيك

لذلك لا نملك الا أمًا واحدة

تعرف ما يضحكنا وما يبكينا

ما يسعدنا وما يشقينا دون أن نحتاج إلى الكلام

في حضنك الدافئ دائمًا أنا هي الطفلة التي لم ولن تكبر أبدًا

مهما كبرت سأبقى طفلتك الصغيرة المدللة

مهما كبرت لن أتخلى عن مداعبتي لك ومداعبتك لي

لن أتوانى عن صنع ابتسامتك التي تبعث في داخلي الفرح والحياة..

أمي .. بوجودك معي كل يوم أحيا من جديد

كلمات ليست نثر أو شعر كتبها قلم لا كتبها الم الفراق والبعد

أمي لو تطلب الروح والله لأهديها

كيف لأوجنة الخلد تحت رجليها

لو أكتب بيت وري بيت مقدر أوفيها

هي دنيتي هي حياتي وكل ولفيها

يلها سهرت على راحتي أيام بليالي

عسى الرحمن بجنة الفردوس يجزيها

مدن مثل أمي ولمدن يسلويها

أنا أسأل الرحمن يحفظها لي ويخليها

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة:

إلى إخوتي

إلى براعم الزهور في حياتي أبناء إخوتي.

إلى كل صديقاتي.

إلى كل الذين عرفتهم من قريب أو بعيد.

إلى كل الذين وسعهم صدري ولم تسعهم ورقتي.

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني.

أهدي ثمرة جهدي هذا.

بدرة

شكر وعرفان

"الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات"

أحمد الله عزّ وجل وأشكره على عونه وتوفيقه لي في انجاز هذا العمل المتواضع.

بحروف تنقش على الورق أسمى معاني الشكر والامتنان والعرفان بالجميل لمن كان قائد هذه المسيرة من البحث والتنقيب عن المجهول أستاذي ومشرفي الدكتور "أحمد حاجي" على صبره معي وتحمله لي وعلى إشرافه على فكرتي التي تجلت مذكرة، على توجيهاته ونصائحه الغالية. فشكرا جزيلا لك فأنت حقا كما قال الشاعر:

قم للمعلم وفّه التبجيلا *** كاد المعلم أن يكون رسولا

وبأرقى عبارات التقدير والاحترام أتقدم بشكر خالص لمن ساندني بالتوجيه والنصيحة الدكتور "عبد الحميد هيمة".

ثم إلى كل أساتذة وعمال قسم الأدب العربي.

إلى كل من ساندوني وأيقظوا في حب الاكتشاف والبحث ولو بكلمة.

إلى من أنر لي الدرب بنور العلم وأخرجوني من ظلمات الجهل وعلموني الحفظ والعلم.

والشكر موصول للكاتب الصحفي من جريدة العروبة عبد المجيد مرزوق.

مقدمة

مقدمة:

يعد النقاد الفن المسرحي من أبرز الفنون التي عرفتها المجتمعات الإنسانية عبر تاريخها الطويل، فقد كان هذا الفن يتطور بتطور الشعوب، ويرتقي بارتقاء مداركها، ويتنامى بتنامي وعيها في مختلف مجالات الحياة، لذلك كان تاريخ المسرح إحدى الوثائق الهامة لتاريخ الأمم والشعوب، فلا غرابة في أن يحظى بالاهتمام الكبير، وتتناوله الدراسات الفنية المتنوعة بالشرح والنقد والتحليل، ولعل هذا الذي دفعني اليوم إلى تسليط الضوء على الأعمال المسرحية للأديب السوري نصر اليوسف وتحديدا مسرحية "**نداء الغابات**"، ونحن نهدف من وراء ذلك إلى تعريف القارئ الجزائري بهذا الكاتب وإماطة اللثام عن أحد رواد المسرح الحديث في سوريا، وإبراز مظاهر التجديد في البناء الفني لهذه المسرحية، التي تثير العديد من الأسئلة فيما يخص بناءها حيث تجمع بين المسرح الواقعي ومسرح اللامعقول، وتتضمن أبعادا رمزية عميقة، ولذلك ارتأيت أن يكون عنوان البحث: "**مسرحية نداء الغابات لنصر اليوسف دراسة في الشكل والمضمون**".

من الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع أنني وجدت المتعة في قراءتها أولا ولأهمية موضوعها ثانيا ، فعلى الرغم من أن موضوعها يبدو اجتماعي إلا أن أحداثها وشخصياتها، تنطبق على كل زمان ومكان وخاصة في أيامنا هذه لما يقع فيها من أحداث.

1. محاولة تسليط الضوء على هذا الكاتب والمكانة التي يحتلها في مجال المسرح العربي، حيث أنه أثرى الساحة الأدبية بأعمال مسرحية كثيرة وهامة، والتعرف عليها بالأخص مسرحية "**نداء الغابات**".
2. الرغبة الجامحة التي دفعتني إلى خوض غمار التجربة للتمكن من فك رموز المدونة وإيجاد سبل تتيح فهم المقصود من توظيفها.
3. قلة الدراسات التطبيقية – فيما أعلم – في أعمال هذا الكاتب الكبير وخاصة في هذه المدونة محل الدراسة.
4. السعي إلى الوصول إلى فهم وتأويل جاد لهذه المسرحية وفهم التقاطع بينها وبين مسرحيات غربية أخرى.

5 والبحث عن كل بعد فني جمالي لرموزها، وإعادة صياغته على شكل خلاصة ، فضلا على أن موضوع المسرحية موضوع حساس في حقبة زمنية مضت ولا زالت.

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

- ✓ ما هي مضامين هذه المسرحية؟ وكيف جاءت على مستوى البناء الفني؟

والتي تتفرع عنها جملة من التساؤلات الجزئية:

- ✓ ما هو الاتجاه العام الذي تنتمي إليه المسرحية؟
- ✓ ما أهم الأبعاد الاجتماعية والنفسية التي اشتملت عليها المسرحية؟
- ✓ ما هي خصائص البناء الفني في هذه المسرحية؟
- ✓ ما هي الرموز الأكثر حضورا في المسرحية؟

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة نقترح الفرضيات الآتية:

1 أما أهم الأبعاد في المسرحية على اختلاف أنواعها للتعبير عن ظاهرة اجتماعية ليعبر بها عن تجربة إنسانية ذات أبعاد اجتماعية ونفسية.

2 لجأ الكاتب إلى استعمال الرمز ليضفي سمة الغموض ليعمق بها دلالة المواقف.

4-استعمل الكاتب للتنويع في الرمز لما يحويه من بعد أخلاقي، ديني، تربوي يحمل إمكانية نقد السلوكات السلبية في المجتمع.

أما عن المنهج المتبع في الدراسة بغية الوصول إلى الأهداف المرجوة وللإجابة عن إشكالية البحث فقد اعتمدنا، على أليتي الوصف والتحليل من أجل تحديد مضامين هذه المسرحية، وإبراز أهم خصائصها، من حيث البناء الفني في الفصل الأول، والمنهج السيميائي في الفصل الثاني.

وبغية الوصول إلى الإجابة عن الأسئلة سابقة الذكر تتبعنا الخطة الآتية التي تتضمن فصلين يسبقهما تمهيد وأنهيناه بخاتمة توصلنا فيها إلى أهم النتائج.

وجاء التمهيد معنونًا كالأتي: "**المؤلف والنص**" وفيه نبذة عن حياة الكاتب وأدبه، وإيجاز لحياته الأدبية، وعرض لأعماله المسرحية مبينا موضوعاته وأهميتها.

أما بخصوص الفصل الأول المعنون ب"**قضايا ومضامين مسرحية نداء الغابات** " فقد تضمن ثلاث مباحث فللأول: قضية الطمع في المسرحية.

أما الثاني: "**قضية الخيانة**".

والمبحث الثالث: "**الدعوة إلى الفضيلة**".

أما الفصل الثاني: "**البناء الفني لمسرحية نداء الغابات**".

انطلاقًا مما وُجد في المسرحية من أشكال تراثية وكيفية توظيفها نصاً ورمزاً وعليه قسمناه إلى ثلاث مباحث الأول : بناء الحدث في مسرحية "**نداء الغابات**" وتناولت فيه الحبكة (أنواعها ونظام ترتيبها الذي يقود إلى نهاية المسرحية)، والصراع بالتركيز على الصراع الاجتماعي ومدى ارتباطه بالأحداث، والحل . **و**الثاني: **بناء الشخصية**" تناولت فيه أنواعها وأبعادها ورمزيتها، (أنواع الشخصية) مفهوم الشخصية، ودورها في حمل أحداث المسرحية، وأنواع الشخصيات في مسرحية نداء الغابات. (أبعاد الشخصية) ونعني به الجوانب الشكلية مثل: الطول والقصر، والمنظر ودلالته في تجسيد الدور الذي تؤديه الشخصية، والمستوى الاجتماعي الذي تنتمي إليه الشخصيات، والجوانب النفسية، مثل الحب والكره، والرضا والغضب، وما وسم به الكاتب شخصياته من انفعالات نفسية عملت على توضيح الدور الذي تقوم به، أي (الدلالات الرمزية للشخصيات) وأعني بذلك ما ترمز إليه الشخصية. والثالث: "**بناء الحوار وظائفه وأشكاله**" أي لغة الحوار ومدى مناسبتها للشخصيات، وظائف الحوار، أشكاله.

واستعنا في هذا البحث على جملة من المراجع نذكر أهمها:

- "**معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**" لإبراهيم حمادة.
- "**المعجم المسرحي**" لماري الياس وحنان قصاب.

- "**معجم المصطلحات الأدبية**" لإبراهيم فتحي.
- "**معجم مصطلحات المسرح والدراما**" لمحمد كحيلة.
- "**مدخل إلى فن كتابة الدراما**" لعادل النادي.
- "**طبيعة الدراما**" لإبراهيم حمادة.
- "**أرسطو طاليس: فن الشعر**" ترجمة عبد الرحمان بدوي.
- "**المثلث البنائي لفن التمثيل**" لذكتور رضا غالب.
- "**دراسة: النص المسرحي الكلمة والفعل**" لفرحان بلبل.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور " **أحمد حاجي**" على نصائحه وتوجيهاته القيمة كما لا أنسى أن أشكر الأستاذ الدكتور عبد الحميد هيمة على توجيهاته وآرائه، فله ولجميع الأساتذة كل التقدير.

والله نسأل التوفيق والسداد.

تقرت في: 21 رجب 1438هـ الموافق لـ 17 أفريل 2017م

الطالبة: بدرة باباعربي

تمهيد:

المسرح هو أحد فروع فنون الأداء أو التمثيل الذي يجسد أو يترجم قصص أو نصوص أدبية أمام المشاهدين باستخدام مزيج من الكلام والإيماءات والموسيقى والصوت على خشبة المسرح ذلك البناء الذي له مواصفات خاصة في التصميم، فالمسرح «هو روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها في فضائه وركنه تعبر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات؛ لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا» [1]، فلا يمكن قيام مسرح دون نصوص مسرحية «فالنّص هو سيد المسرح بلا منازع» [2] بلْ «أنَّ المسرحية يمكن أن تسلم قيادته إلاَّ لفنان يستطيع أنْ يتقمص مشاعر الآخرين، وأنْ يتجاوز حدود نفسه إلى سواه، فنان قادر على التأثير في الجماعة الإنسانية التي يعيش معها والتأثير فيها» [3]، حتى أطلق عليه أب الفنون. ولهذه الأهمية أدرك المسرحي والمخرج نصر اليوسف هذه الأهمية.

1 - التعريف بمضمون هذه المسرحية:

مسرحية نداء الغابات مسرحية من تأليف نصر اليوسف، ترصد روح الإنسانية على هذه الأرض التي تقارن فيها بين الأبرياء والجُشعاءُ والفقراء البسطاء والأغنياء والأسخياء والبخلاء.

وقد قسمها إلى فصلين، حيث قسم الفصل الأول إلى سعة عشر مشهد، والفصل الثاني قسمه إلى تسعة عشر مشهد وقد اعتمد في هذان الفصلان على نفس الشخصيات.

---

[1] المسرح في الجزائر (النشأة والرواد والنصوص 1972): صالح لمباركية، دار الهدى عين مليلة – الجزائر، ط1، 2005، ص5.

[2] دراسات في الأدب المسرحي: سمير سرحان، دار غريب – القاهرة، مصر، د.ط، د س، ص9.

[3] المسرح الجزائري إتجاهاته وقضاياه 1990-2006: عبد المالك بن شفاعة، مذكرة ماجستير ، جامعة باتنة، 2009/2008م، ص7.

الفصل الأول: يلتقي السيد (ياء) وهو رجل طيب من الأسخياء بخمسة من المتسولين فيقدم لهم ما يملكه عنده في جيبه فيصل إلى الأخير ولا يجد ما يملكه فقدم له حذاءه بالرغم من أن حذاء المتسول أكثر جودة من حذاء السيد ياء، فرفض ذلك منه فخطف له حقيبته التي بها وثائقه ثم تقع الأحداث بين السيد (ياء) وأخيه (ألف)، فمعاناة السيد (ياء) كانت مأساوية لتحمله ظروف موت أمه وسوء التفاهم الذي بينه وبين أخيه بأسباب الثروة والأموال.

السيد (ألف) للمساعد: يا لك من متخلف!!

المساعد: أنا يا سيّدي؟

السيد ألف: لا. أخي ذلك الأحمق الذي يبدّد ثروتي ويذرف دموعه هنا وهناك.

ثم تنتقل الأحداث لأخبار المساعد (ألف) بوفاة أمه وعدم إرسال (جثتها لأنّ أخيه السيد (ياء) سلبه المتسولون محفظته التي بها جواز سفره فبقي منحصرا في أوربا، في حين السيد (ألف) اعتبرها فرصة انتقام من أخيه.

المساعد: "يقف" أمكم انتهت أيامها في الدنيا وماتت منذ أيام.

السيد ألف: ماتت!! هكذا دفعة واحدة!!

المساعد: ... أخوكم السيد ياء سلبه المتسولون محفظته وفيها جواز سفره، فهو محاصر في أوربا.

السيد ألف: الآن فهمت. ألا تعتقد أن هذا يسهل عملنا؟[1]

وصول شعار باستلام الجثة المرحومة للسيد (ألف) بعد وصولها أمنة في الصندوق.

العامل1: لا يا سيدي؟ لقد أحضرناها معنا.

العامل2: لا تخف يا سيدي، فالجثّة آمنة.

السيد ألف: جيّد. جيّد. "يخرج نقود من جيبه"[2]

يقوم المساعد بإخبار زوجة الموظف بخيانة زوجها لها مع عشيقته.

[1] مسرحية نداء الغابات: نصر اليوسف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2002، ص ص 21-22-23.

[2] المدونة: ص ص ص 26-27-28.

المساعد: اجلسي سيّدتي. أنت آمنة هنا. "تجلس"

زوجة الموظّف: ما الذي تقوله؟ ولم هذا الاستدعاء المفاجئ؟ يجب أن أرى السّيد ألف أو السيد ياء.

المساعد: قلت لك لا ترفعي صوتك. ستغيرين رأيك عندما تسمعين صوته الحنون مع عشيقته، وهو يحدّثها عن الخطوة الأخيرة كي يصبح ثريّا، ويتخلص منك مع ماضيه القذر.

زوجة الموظّف: له عشيقة!![1]

الفصل الثاني: رجوع السيد (ياء) من السفر وتلقيه التعازي لأمّه المرحومة.

المساعد: السيد ياء!! الحمدا للّه على السلامة. تعازي الحارة، يا للمصاب الجلل!!

السيد ياء: ما كنت أظن أن طعم الموت يتجرّعه الأحياء. "صمت ثم يمسح دموعه".[2]

ثم تخبره زوجة الموظف السيد (ياء) بخيانة زوجها لها مع فتاة أخرى وإبداء غضبه بما يجري لها.

زوجة الموظف: سيّد ياء! سأخبرك شيئا. ثمة خطأ ...

السيد ياء: "مقاطعا" الخائن ! غدر بنا وبك. بم تفضلك تلك الشقراء؟ قليل من الأصبغة وتصبحين شقراء أكثر منها، وبعينين خضراوين أيضا.

زوجة الموظف: "بصوت قوي" اقتله. اقتله. "تسرّع سيرها الدائري، بينما يروح ويجيء السيد ياء هادئا ...

السيد ياء: "صارخا" احترت معك، هل اقتله أم لا اقتله؟

زوجة الموظف: لا أدري. لا أدري. كنت أستشيره في القرارات الحاسمة وكنّي الآن وحدي ... سأترك الأمر لك. "تصمت. يغادر السيد ياء بحيث يتبعه الخطّ الضوئي الأبيض وكأنه يسحبه خلفه حتى يغيب. تنظر زوجة الموظف إلى ساعة يدها، وتمسح دموعها".[3]

---

[1] المدونة: ص ص 43-44.

[2] المدونة: ص 50.

[3] المدونة: ص ص 63-64.

اتصال هاتفي من سعيد إلى السيد ياء لتعازي أمه المرحومة ومصارحته بشأن إشرافه على الجثة بنفسه وانه لا يوجد أي وصية على الإطلاق.

صوت سعيد: ليس صحيحا. أشرفت على الجثة بنفسي. أولا: لم يكن مع الجثة أية وصيّة على الإطلاق وثانيا: أشرفت على إعادة ترتيب الجثة شخصيّا حتى وضعت في صندوق مربع الشكل وقمت بإرسالها.

السيد ياء: أرسلتها إلى أخي؟ إلى هنا؟

السيد ياء: أنا في الواقع لم التق أخي حتى الآن. لا بد أن هناك سوء فهم. أشكرك يا صديقي، ورحلة سعيدة.[1]

الحوار الذي يجري بين الأخوين السيد (ألف) فيما يخص الشركة توكيلها على مساعد السيد (ألف) ومساعد السيد (ياء) لأن السيد (ياء) مشغول ببعض أمور الجزيرة. وبعد سفر السيد (ياء) يتولى السيد (ألف) اغتنام الفرصة للانتقام من مساعدة السيد (ياء) للتنازل على التركة وترك العمل وسفرها بعيدا مع ولدها الوحيد وألا يوجد طريقة أخرى هو التخلص من ولدها (الصبي).

السيد (ألف): سوف أقدم لك حلا يسهّل الأمور كثيرا "تفاجأ المساعدة"

السيد (ألف): الأولى: تطلبين ما تشائين من المال لترحلي بعيدا مع ولدك بعد أن تسجلي مع مساعدي كل شيء باسمي.[2]

المساعد: يا للعار!! أتحتال على أخيك؟ لا. لست خائنة.

المساعد: هذا عمل حقير. سأخبر السيد ياء "تخرج هاتفها النقال"

السيد ألف: " يتحدث على الهاتف" الو ... اسمع: اقتلوا الصبي إن لم اتصل خلال دقيقتين. اخفوا الجثة، وارحلوا "تعيد المساعدة هاتفها النقال خائفة"

المساعد: اتركوا ولدي. ساترك العمل وارحل مع ولدي.

---

[1] المدونة: ص ص 67-68.

[2] المدونة: ص ص 83-84.

المساعد: اتصل بهم كي لا يقتلوا الصبي *"ينظر إلى الساعة"*.[1]

ثم تترافق المساعدة مع المساعد بعد تحويل الوكالة لهما وتقل أملاك المرحومة إلى اسميهما.

المساعدة: نجحنا أخيرا، وكالة عامة مطلقة أيها الحبيب!

المساعد: كانت فكرة أعالي البحار خيالا ناجحا يحسب لك "يضمها"

المساعدة: يجب أن نبقى جادّين حتى ننقل أملاك المرحومة إلى اسمينا معا، ولينعم الأخوان ألف وياء معا بما بقي في جيوبهما...

المساعد: سنسهم أنت وأنا في دفع عالمنا نحو الأفضل والأحدث لأن عصرنا كالأفعى، يحب أن يغير جلده باستمرار.[2]

[1] المدونة: ص 84.

[2] المدونة: ص 89.

الفصل الأول:

قضايا ومضامين مسرحية نداء الغابات.

1. قضية الطمع.
2. قضية الخيانة.
3. الدعوة إلى الفضيلة.

1- قضية الطمع:

كثير من النّاس يحب أن يكون غنيا وهناك عدة طرق يسلكها لكي يصبح غنيا، والكسب الحلال الذي أحله الله ورسوله يبارك الله فيه ويحفظ صاحبه.

ولكن بعض النّاس يبحث عن الربح السريع، ومن أجل ذلك يسلك أي طريق مشروعة أو غير مشروعة، المهم أن يكوّن ثروة من المال، يدفعه إلى هذا الطريق طمع وجشع وحب للدنيا يطغى على كل شيء، فلا يرى ولا يبصر إلاّ المال والرصيد في البنوك، ويكون جل تفكيره جمع المال من أي مصدر كان.

الطمع هو النظر إلى ما عند الآخرين ومحاولة الحصول عليه بشتى الطرق، ويمككنا أن نقسم الطمع إلى قسمين:

1 ~~1~~ -**طمع محمود:** وهو أن يطمع الإنسان للوصول إلى أعلى المراتب العلمية، وإلى الصفات الكمالية المعنوية، وهذا طمع لا بأس فيه، فهو يحث المرء على الجد والمثابرة، للسير في مدارج الكمال والوصول إلى الغاية النبيلة.

1 ~~2~~ -**طمع مدموم:** وهو الطمع الذي يعد مرضًا روحيا، فهو يجعل الإنسان يتطلع إلى ما عند الآخرين، ويريد بأي وسيلة كانت، لا يهمه شرع ولا عرف ولا غير ذلك، المهم أن يصل إلى ما طمع في الوصول إليه، حتى ولو على حساب الشرع وحرمان الآخرين منه، لذلك قيل: "الطمع يفسد الطبع" ويقال في ذم الطمع.

الطمع هو مرض نفسي، له آثار مزعجة، تجعل المرئ يتكدر في عيشه، فالطماع دائما في هم وغم من جزاء ما يراه عند النّاس، ويريد الحصول عليه، وتجره هذه الصفة إلى بغض الآخرين وعدائه لهم، وتجعله محتالا ليسلبهم ما طمع في الحصول عليه، وتجره هذه

الصفة أيضا إلى ارتكاب أبشع الجرائم في سبيل تحقيق أطماعه الشيطانية، وإشباغ رغباته وشهواته. لذلك قيل "على كرشو خلى عرشو"*

والمدونة التي نحن بصدد دراستها تحكي عن أولئك الذين يلهثون وراء المال.

السيد ألف والسيد ياء لهما ثروة ومجموعة من الأملاك، من شركات وغيرها، فنجد السيد ألف رجل طماع وجشع وله نية خبيثة حيث يذهب إلى الشركات التي يمتلكها هو وآخوه، ومن هنا تبدأ نوايا السيد ألف إتجاه أخيه السيد ياء بالضهور في المشهد الثاني من الفصل الأول.

السيد ألف: جيّد. أسرع، وأحضر الفاكسات والرسائل التي وصلت خلال غيابنا، ولا تنس أن تقرأ ما في بريدنا الإلكتروني قبل مجيئها. *"يغادر المساعد عبر الباب الداخلي".*[1]

كما تظهر نية السيد ألف في الطمع بالجهر بنية الرغبة في الاستيلاء على كل شيء في المشهد الثالث من الفصل الأول.

"يتأمل السيد ألف صورة أخيه السيد ياء قرب صورته"

السيد ألف: لابدّ أن تسقط إحدى الصورتين. "يجري اتصالاً هاتفياً. يرنّ الهاتف على مكتب الشركة في خلفية المسرح (مدينة بعيدة) يرنّ طويلاً، ثم يدخل الموظف راكضاً عبر يسار المسرح."

السيد ألف: سرّع العمل إلى أقصى درجة.

الموظّف : وجدنا أمعاء بشرية بين أمعاء الحيوانات المصنّعة. اعتقد أنّها عائدة إلى ذلك العامل الذي قطّعته الآلات منذ فترة.

السيد ألف: إذا كانت تضرّ بالشحنة كلّف المحامي برفع دعوى ضده واخصم من تعويض عائلته.

---

* العرش: العشيرة والقبيلة والقرية.

[1] المدونة: ص 16.

الموظّف : أفكّر بإرسال شحنة الخيوط الطبيّة الحالية إلى العالم الثالث كي لا تكتشف رداءة بعض الخيوط.

السيد ألف: ما داموا يدفعون نقوداً نظيفة لا مانع لدينا. المهم الإسراع في تجهيز الشحنات.

"يضع السماعة، وكذلك يفعل الموظّف".[1]

كنا نجد طمع آخر ممثل في طمع العامل (الموظف) وزوجته في الحصول والاستيلاء على ثروة وأملاك رئيسه في المشهد الرابع من الفصل الأول.

"تدخل زوجة الموظّف يسار المسرح"

زوجة الموظّف: هل صدّق الحكاية؟

الموظّف : بدأت أشمّ رائحة المال... تشبه رائحة العطر النسائي عند المساء... سوف ندسّ خيوطنا الصناعية بين خيوط الشركة، والعالم الثالث عالم طيّب... سنعمل لحسابنا والعالم الثالث عالم مسامح دائماً.

كما نجد التجسس من باب الطمع وهنا حرص السيد ألف على مال السيد ياء لأنه يراه كما له باعتبار ما سيكون، وهذا في المشهد الخامس من الفصل الأول.

"يدخل مساعد السيد ألف ومعه بعض الأوراق"

السيد ألف: ما الأخبار؟[2]

المساعد : *"ينظر في الأوراق"* يقول المُخْبِر المكلّف بمراقبة أخيك السيد ياء إنه رآه يتعاطف مع حثالة من المتسوّلين ويعطيهم النقود في أوربا.

السيد ألف: يا لك من متخلّف!!

المساعد : أنا يا سيّدي؟

السيد ألف: لا. أخي ذلك الأحمق الذي يبدّد ثروتي ويذرف دموعه هنا وهناك.

---

[1] المدونة: ص ص 17- 18.

[2] المدونة: ص 21.

المساعد : يفيد التقرير أن السيد ياء أعطى المستوّلين من جيبه يا سيّدي.

ويذكر كستشهاد على النية الناقصة والذات الطامعة في المشهد الخامس من الفصل الأول.

السيد ألف: وكم تبعد جيبه عن جيبي أيّها الأحمق!!

المساعد : وهناك تقرير عن أمّكم التي كانت مريضة في أوربا.

السيد ألف: دع أمّنا جانباً واجلس. اجلس *"يجلس المساعد"* سوف نتحدّث عن مرحلة ما بعد أمّنا.[1]

في مقطع آخر نجد طمع السيد ألف في أكثر من مال أخيه الذي عنده، بل في ماله الذي سوف يأتيه من ميراثه وكذلك عدم إهتمام السيد ألف للمرة الثانية بالنفس البشرية حتى ولو كانت هذه النفس أمه في المشهد الخامس من الفصل الأول.

المساعد : بخصوص شركاتها وأموالها..

السيد ألف: لنقل بخصوص السيد ياء.

المساعد : القانون يمنحه النصف.[2]

السيد ألف: لهذا نحن نفكّر معاً. أريد أن نجعله خارج الموضوع، وهذا يحتاج خطّة محكمة لمجرّد موت أمي.

السيد ألف: ولمَ لم يرجع مع الجثّة من أوربا؟ أتعتقد أنّه يدّبر أمراً؟

[1] المدونة: ص ص 21-22.

[2] المدونة: ص 22.

السيد ألف: وصلت مساعدة السيد ياء. لا تخبرها بأمر الجثّة أو بأي شيء آخر. اشغلها بالحسابات ومتابعة فروع الشركة. يعني... *"يغادر المساعد عبر الباب الداخلي"*.[1]

كما يستمر طمع السيد ألف في الاستيلاء على ثروة أخيه ويتواصل حتى بعد معرفة موت أمه ووصول جثمانها إلى أرض الوطن في المشهد العاشر من الفصل الأول.

السيد ألف: أنت مساعدة أخي الخاصّة، لذا لن أُخفي عنك الأمر.

شركتنا تصدّر أشياء كهذه من حين لآخر.

المساعدة: ما كنت أعرف.

السيد ألف: لأنَّها أشياء سريّة جداً. أرجو ألاَّ تخبري مساعدي عنها، ولا يجوز أن يعرف السيد ياء أنني أطلعتك على الأمر.

المساعدة: اطمئن سيدي. *"تغادر"*.[2]

2- قضية الخيانة:

مند أن وطأت قدم الإنسان على سطح هذا الكون وهو يخون ويغدر ليس فقط بالغرباء بل حتى بأقرب الأقرباء. الجميع مستباح متاح عند هذا الكائن، يقدم على الخيانة وكأنها هواية يمارسها في أوقات فراغه وليست قصة هابيل وقابيل بمجهولة عنا، فها هو الأخ يغدر بأخيه ويرديه قتيلا من أجل إطفاء شهوة الطمع. ومن يومنا ومسلسل الخيانة الذي يلعب فيه الإنسان دور البطولة المطلقة لم يتوقف يوما.

من منا لم يعرف "بروتس" هذا الخائن الذي شارك بدم بارد في قتل من وثق فيه وأعطاه الأمان والذي وقف أمام الجماهير المحتشدة والدم لم يزل يتساقط من يده قائلا "قتلت

[1] المدونة: ص ص 22-23.

[2] المدونة: ص 34-35.

قيصر ليس لأنني أحبه بل لأنني أحب روما كثيرا" [1]، فكل خائن يختلق لنفسه ألف عذر وعذر ليبرر خيانته ويريح ضميره الميت أصلا.

وهذا أدهم الشرقاوي الذي كان بمثابة روبن هود مصر والذي وقف ضد المحتل الانجليزي الذي فشل في الإيقاع به فاستعان بصديقه "بدران" الذي أبلغهم عن مكانه فحاصروه حتى سقط قتيلا، وتقول السيرة الشعبية: (يا أدهم وصابك رصاص الغدر جوه القلب... يا أدهعم عشان الرصاص بلا حياة ولا قلب).[2]

وهذا يهوذا الأسخريوطي التلميذ الذي خان معلمه السيد المسيح بأبخس الأثمان والذي ندم يوم لا ينفع الندم ثم قتل نفسه.

حتى إن روائع الأدب العالمي لم تخلُ يوما من قصص الغدر، فهذا هاملت يأتيه شبح والده ويخبره أن عمه قد قتله بصبِّ السّم من قدح ممتلئ في أذنه، قتله غيلة بجبن وخسة وأن عمه هذا كان على علاقة آثمة بأمه الملكة "غرترود" أثناء حياته وبعد مماته.[3]

فعمر الخيانة من عمر الإنسان وهي ملازمة له حتى قيام الساعة.

والمسرحية التي بين أيدينا تدور أحداثها عن الخيانة، خيانة الأخ لأخيه من أجل الحصول على الثروة في المشهد الثاني من الفصل الأول.

"موسيقى مرحة. يضاء المسرح. يدخل السيد ألف إلى مكتب شركات السيد ألف والسيد ياء من الباب الداخلي للمكتب سعيداً نشيطاً يتبعه مساعده حاملاً حقيبته. يضع الحقيبة ويبقى واقفاً."

---

[1] ينظر: أشهر الخونة في التاريخ... يهودا وبروتس وبدران وديدمونة المظلومة، شيماء حفظي، www.ahlmisrnews.com، الأحد 2016/05/01 على الساعة 03:32، 2017/04/14، 10:50.

[2] حتى أنت يا بروتس" إذن فليمنت قيصر... أنهى "بروتس" حياة يوليوس قيصر" غذرا رغم أنه كان صاحب الفضل على روما وباني نهضها، رشا عونى، www.ahlmisrnews.com، 2015/04/21 على الساعة 11:00، 2017/04/14، 11:30.

[3] ينظر: مسرحية هاملت (أمير دانمركة): شكسبير، جامعة الدول العربية المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة، ص ص 181-214.

السيد ألف: هل تتوقّع أن تكون مساعدة أخي السيد ياء قد جاءت إلى الشركة خلال أيام العطلة؟[1]

ويستمر مسلسل خيانة الأخ لأخيه في المشهد العاشر من الفصل الأول عندما تدخل مساعدة السيد ياء وتسلم على السيد ألف وتخبره بأنها لم تجد أيّة معلومات عن السيد يا، بعدها يحاول أن يطمإنها، لتسأل المساعدة عن صندوق رأته أمام السيد ألف ويستمر الحوار بينهما حول هذا الصندوق.

السيد ألف: هذا صندوق الجثّة "متداركاً".. آ.. صندوق صح.

المساعدة: الجثّة!! أيّة جثّة؟

السيد ألف: إ.. *"يقترب هامساً"* جثّة أحد الفراعنة.. ليس أحد الفراعنة بالضبط، ولكنّها مومياء مطلوبة لأوربا حيّة أو ميتة.

المساعدة: لا أفهم شيئاً.

السيد ألف: أنت مساعدة أخي الخاصّة، لذا لن أُخفي عنك الأمر. شركتنا تصدّر أشياء كهذه من حين لآخر.

المساعدة: ما كنت أعرف.

السيد ألف: لأنَّها أشياء سريّة جداً. أرجو ألاَّ تخبري مساعدي عنها، ولا يجوز أن يعرف السيد ياء أنني أطلعتك على الأمر.

المساعدة: اطمئن سيدي. *"تغادر"*.[2]

كما هناك خيانة الروابط الأسرية ويتضح ذلك في المشهد الحادي عشر من الفصل الأول.

زوجة الموظف: أليست فكرة جميلة؟

الموظف : أجل. يجب أن نستفيد من مناسبة انشغاله بموتها.

---

[1] المدونة: ص 16.

[2] المدونة: ص 34-35.

زوجة الموظف: لم يكن التسلّل إلى بريده الإلكتروني سهلاً.

"الموظّف ينشغل بالتعامل مع الحاسوب. زوجته تتابعه عن قرب"

السيد ألف: لم يعد أخي. لنكن واقعيين، فالشخص الذي يجعلنا إخوة قد مات.[1]

حتى العامل والموظف يكون خائن حين يختلس ويسرق رب عمله الذي وثق فيه وسلمه ماله، وهذا جلي في المسرحية من خلال رمي المساعد للطعم من أجل الإمساك بالخائنة وزوجها، ويتضح ذلك من خلال المشهد الرابع عشر من الفصل الأول.

المساعد : يسعدني أنك نجوت. لقد نجوت بأعجوبة.

زوجة الموظف: نجوت!! ممَّ؟

المساعد : اجلسي سيّدتي. أنتِ آمنة هنا. "تجلس"[2]

زوجة الموظّف: ما الذي تقوله؟ ولم هذا الاستدعاء المفاجئ؟ يجب أن أرى السيّد ألف أو السيد ياء.

المساعد : *"هامساً"* لا ترفعي صوتك. سأخبركِ ما لا يسرّك لكنّه ضروري.

"*صمت قصير*" زوجك رجل وضيع وخائن.

زوجة الموظّف: لا أسمح لك. "تنهض واقفة".[3]

ثم نجد بأن المساعد قد عقد حباله حول رقبة زوجها متهما إياه بالخيانة مع امرأة أخرى شقراء وهذا يضهر في المشهد الربع عشر من الفصل الأول.

المساعد : قلت لك لا ترفعي صوتكِ. ستغيّرين رأيكِ عندما تسمعين صوته الحنون مع عشيقته، وهو يحدّثها عن الخطوة الأخيرة كي يصبح ثريّاً، ويتخلّص منك مع ماضيه القذر.

زوجة الموظّف: زوجي!! زوجي أنا!!

---

[1] المدونة: ص ص 37-38.

[2] المدونة: ص 43.

[3] المدونة: ص ص 43-44.

المساعد : لهذا أنت هنا. طلبتك قبل خطوته الأخيرة، وقبل أن تتحوّل أمعاؤك إلى خيوط طبيّة.

زوجة الموظّف: له عشيقة!!

المساعد : وشقراء أيضاً.[1]

لكل فعل ردّ فعل وهنا الزوجة توافق المساعد على قتل زوجها والظفر بالمال لها وحدها في المشهد الرابع عشر من الفصل الأول.

زوجة الموظّف: شقراء!!. لقد قال يوماً: سنتزوّج.. *"صمت ثم فجأة"*

اسمع: أريد أن أخبرك أمراً خطيراً ينفّذه ذلك الخائن.

المساعد : وفّري على نفسك، كي لا تشعري بتأنيب الضمير فيما بعد. نحن نرى ونسمع ونشمّ كل شيء، وصفقة خيوطه ستصل بعد ساعة.

زوجة الموظّف: لكنّه سيقبض ثمنها ويفرّ وحده.. أو مع عشيقته.

المساعد : لن يفعل. طلبت منه الحضور بعدك مباشرة.

زوجة الموظّف: حذّرته كثيراً، وذكّرته أننا نأكل خبزنا من خير الشركة، ولكن دون فائدة. الشيء الذي لا تعرفه أنه اخترق بريدكم الإلكتروني أكثر من مرّة.. يخونني!! وشقراء أيضاً!! لا بدَّ أن يدفع الثمن.. سأنتقم من الخائن.

المساعد : أجل. سوف تذبحينه بسيف من الذهب الخالص. ندفن الجثّة ويبقى السيّف لك.

زوجة الموظّف: بسيف!! أنا لا أجيد استخدام السيف.

المساعد : كلّفت أحد عملائنا ببيع صفقة الخيوط ليُوضَع ثمنها في حسابك.

[1] المدونة: ص 44.

زوجة الموظّف: حسابي أنا!! *"يومئ برأسه إيجاباً ويقدّم لها ورقة مكتوبة".*

المساعد : نلتقي بعد ساعتين في المقهى المذكور في الورقة. أريدك أن تقدّمي لنا خدمة بسيطة. *"تأخذ الورقة".*[1]

زوجة الموظّف: أجل هذا واجب. "تغادر من يسار المسرح".[2]

وهذا كله من مظاهر الحالة العامة في أوربا الفقر والعوامل الخفية لها، إضافة إلى التلّون والذهاب مع الربح أينما يكون، نجد ذلك مجسد في المشهد الخامس عشر من الفصل الأول.

"يعود المساعد إلى التعامل مع الحاسوب. يظهر السيد ألف والفتاة في خلفيّة المسرح "أوربّا" يقف ويقدّم لها سيجاراً ويشعله لها، ثم يهمس في أذنها فتنفجر ضاحكة بطريقة غير مؤدّبة".

السيد ألف: لا أمزح. هذا هو الواقع.

الفتاة : لم تخبرني حتى الآن من أي بلد أنت.

السيد ألف: عندما أحوّل أموالي إلى أوربا من أجل صفقة، أصبح أوربياً، حتى تصلني الصفقة، فأرسلها إلى أفريقيا وأصير أفريقياً حتى أقبض ثمنها.

الفتاة : أنت عصري أكثر من عصرنا.

السيد ألف: لقد تعبنا من الوقوف. هيّا عزيزتي. *"يغادران".*[3]

ومن المسكوت عنه والمفهوم من النّص هو قتل الموظف، يظهر هذا في المشهد السابع عشر وهو المشهد الأخير من الفصل الأول ليزل الستار بعده.

المساعد : *"عبر النِّداء الداخلي"* ألو.

---

[1] المدونة: ص ص ص 44-45-46.

[2] المدونة: ص 46.

[3] المدونة: ص 47.

صوت : ألو نعم

المساعد : وصل الرجل المطلوب احتفظوا به عندكم.

ستار[1]

مواصلة المساعدة في الخطة، وفيها تمويه وكذب على السيد ياء وهذا في المشهد الأول من الفصل الثاني.

المساعد : لحسن الحظ أن السيد ألف قام بما يجب حتى ترتاح رفاتها في لحدها الهادئ

السيد ياء: ومتى أرسلوها؟

المساعد : لم يرسلوا شيئاً، لكنّ السيد ألف طار خلفها رحلات على مدار الساعة. رحلات بعيدة ومتواصلة، حتى أمسك بها في جامايكا.

السيد ياء: جامايكا!!

المساعد : أجل، ولحسن الحظ حصلت على الجنسية الجامايكية.

السيد ياء: عن أي شيء تتحدّث؟[2]

المساعد : عن رفاة المرحومة... رفض الجامايكيّون السماح بدفنها كونها أجنبية مدّعين أن جزيرتهم تكاد لا تتسع لموتاهم، لكنّ السيد ألف تصرّف حتى نالت الجنسية لأسباب إنسانية، ثم قام بواجب الدفن.

"صمت قصير يقطعه حوار صاخب بين مساعدة السيد ياء وبين زوجة الموظف" [3]

وهناك بعض الجد المختلط بالهزل في الحديث الذي جرى بين السيد ياء وزوجة الموظف في المشهد الثاني من الفصل الثاني.

---

[1] المدونة: ص 49.

[2] المدونة: ص ص 51-52.

[3] المدونة: ص 52.

زوجة الموظف: سامحني يا سيّدي *"تسقط قرب قدميه"* زوجي خائن ومنحطّ، منحطّ جداً.

السيد ياء: *"يمسح دموعه"* ما سمعت امرأة تشكو من زوجها الخائن أو ما شابه، إلاّ وتمنّيت أن أتزوّجها لأخفّف عنها، وعندما حسبت الأمر وجب عليّ أن أتزوّج معظم المتزوّجات.

تأتي بعد ذلك لحظة إنتقام زوجة الموظف من زوجها الخائن الذي خانها مع امرأة أخرى شقراء في المشهد الثاني من الفصل الثاني.

زوجة الموظف: أنا لا أبكي على نفسي "صمت قصير" لقد طعن أمّك.

السيد ياء: *"يضحك"* أختلف معك هنا. أمي ماتت أمامي في المشفى.

زوجة الموظف: هو الذي أعاد إرسال الجثّة لتجوب العالم بين السماء والأرض فقط لأنك ضربته ذات يوم.

السيد ياء: زوجك وراء ما جرى لنا!![1]

زوجة الموظف: كما أخبرني أنه اختلس من صندوق الجثة ورقة مكتوبة بخط يدها قبل أن تموت.

السيد ياء: ورقة!! لا بد أنها وصيّتها وضعتها في ملابسها، وعندما فتّشوها في المطار عثروا على الورقة وتركوها في الصندوق. لا يزال موظّفو المطارات يتقنون عملهم.

زوجة الموظّف: وعندما وبّخته هدّدني بالطلاق. فانتهز ضميري فترة غيابه ودفعني لأبلغكم، وما على الرسول إلاّ البلاغ.[2]

إتقان الدور والمؤامرة المحاكاة ضد السيد ياء من طرف المساعد وزوجة الموظف في المشهد الثاني من الفصل الثاني.

---

[1] المدونة: ص 54.

[2] المدونة: ص ص 54-55.

المساعدة: ولكنّ زوجك يعمل في مدينة بعيدة، فكيف علم بوصول الجثّة؟ وكيف أعاد إرسالها وهو بعيد؟ *"ينظر المساعد إلى زوجة الموظّف مشجعاً.. "*

زوجة الموظف: كان يتجسّس على بريدكم الإلكتروني فقرأ خبر موتها وإرسال جثّتها ثمّ حذف المعلومات من بريدكم، وجاء إلى المطار لإعادة إرسال جثّة المرحومة.. يا لعاري يا سيدي.

تأتي لحظة الحساب الأولى بين زوجة الموظف وزوجها في المشهد السادس من الفصل الثاني.

الموظف : ماالذي جاء بك؟

"يتقدّم الموظف عبر الظلام ويقف قرب الدائرة الضوئية كما تتوهّمه هي."

زوجة الموظف: أنت!! لمَ تخونني؟ هل تريد أن تحوّل أمعائي خيوطاً طبيّة كما فعلت مع ذلك العامل؟ *"تصرخ"* الموت للخائن ستدفع الثمن دماً قذراً.

الموظف : ألم تجدي حّلاً غير الموت؟ "يجلس" جعلوك تنسين أحلامنا.

البيت الجميل، الطفلة ذات الجديلة الواحدة *"صمت. موسيقى هادئة"*

زوجة الموظف: كنت على وشك الحمل.

الموظف : دمّروا أحلامنا، وقتلوا ابنتنا قبل أن تكون *"يبكي"* [1]

تنهار زوجة الموظف وتفضح العلاقة في المشهد السادس من الفصل الثاني.

زوجة الموظف: لا تبك حبيبي.... ألا يمكن إصلاح الأمر؟ يمكننا أن نرحل بعيداً. فقط انس تلك الشقراء اللعينة.[2]

الموظف : أخشى أن الأمور خرجت من أيدينا.. فاتَ الأوان. *"يغادر بينما تعود هي لصمتها فترةً قصيرة"*

زوجة الموظف: الموت فظيع... لا. لا. لا أستطيع احتماله. سأقول له:

---

[1] المدونة: ص ص 61-62.

[2] المدونة: ص 62.

إنّني كذبت عليك. *"تسير على حواف الدائرة الضوئية بخط منتظم. يتقدّم السيد ياء –كما تتخيّله –فتحدّثه وهي تتابع سيرها الدائري، بينما يروح السيد ياء ويجيء فوق خط ضوئي مستقيم يمس محيط الدائرة الضوئية التي تسير فوقها زوجة الموظّف"* [1]

تأتي لحضة كشف المؤامرة المحاكاة ضد السيد ياء من طرف أخيه السيد ألف والمساعد، ليكشف السيد ياء خيانة أخيه والمساعد له في المشهد الحادي عشر من الفصل الثاني.

المساعد : مساعدة السيد ياء في إجازة منذ يومين. ما الخبر السعيد؟ *"يطل السيد ياء متنصّتاً"*

السيد ألف: وصلني منذ قليل. *"يبدي المساعد دهشته.."* [2]

المساعد : هل اختارتنا شركة أعالي البحار لتنفيذ أعمالها؟ *"يومئ السيد ياء برأسه إيجاباً "* يا للعظمة... لن يأكل شخص فوق الأرض سمكة إلاّ من إنتاجنا "صمت". [3]

3- الدعوة إلى الفضيلة:

الأديب صوت المجتمع، لديه رسالة يقدمها من خلال مختلف الأجناس الأدبية ولعل أبرز جنس هو المسرح وذلك كونه يجسد مجموعة من القضايا والاخلاقيات، ومن ضمن هذه القضايا نجد الدعوة إلى الفضيلة التي تعد نواة أساسية في تركيب المجتمع وهذا ما ركز عليه الكاتب في مسرحيته، حيث أنه دعى إلى مجموعة من الأخلاقيات مثل الأمانة والصدق، القناعة والوفاء، حسن النية، الرأفة والرحمة، الاعتراف بالجميل، وحسن المعاملة.

الأمانة هي أداء الحقوق والمحافظة عليها، فالانسان يعطي كل ذي حق حقه، يؤدي حق الله في العبادة، ويحفظ جوارحه عن الحرام، ويرد الودائع. وهي من أنبل الخصال، وأشرف الفضائل، وأعز المآثر، بها يحرز المرء الثقة والاعجاب، وينال النجاح والفوز، وكفاها شرفا أن الله تعالى مدح المتحلين بها، فقال في محكم تنزيله: «والذين هم لأمانهم

---

[1] المدونة: ص 62.

[2] المدونة: ص 72.

[3] المدونة: الصفحة نفسها.

وعهدهم راعون »[1]، وهي خلق جليل من أخلاق الإسلام، وأساس من أسسه، فهي فريضة عظيمة حملها الإنسان، بينما رفضت السموات والأرض والجبال أن تحملها لعظمتها وثقالها. يقول تعالى في محكم تنزيله: «**إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا**» [2]. وقد أمرنا الله بأداء الأمانات، فقال تعالى: «**إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ إِنَّ اللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُمْ بِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا**»[3] .[4]

تعد الأمانة والصدق روح الدين، ولباب العبادة وأساس الالتجاء إلى الله تعالى، وهما درب يسلكه الناجون، بهما يميز الله الخبيث من الطيب، والمنافق من المؤمن، وبسلوكهما تنال أرفع الدرجات عند الله – تعالى –، كما أنهما يرتبطان إرتباطا كبير بالقناعة، فالقناعة كنز ليست مجرد كلمة تقال ولكن القناعة هي كنز السعادة لأن الشخص القنوع دائما يشعر بالرضا بما قسمه الله له وبالتالي هذا يشعره بالسعادة التي هي الكنز الحقيقي. وتتجلى الأمانة والصدق في المدونة في المشهد السابع من الفصل الأول عندما يخرج السيد ألف نقول من جيبه ليعطيها إلى العامل 2 من أجل إستلام جثة أمه الميتة:

العامل2 : لا داعي يا سيّدي، لقد دفع صديقكم ضابط المطار أجور إقامتها في المستودعات وأجور وضعها في الفرن. *"يخرج العامل 1 ورقة".*

العامل1 : وقّع إشعاراً باستلام الجثة فقط، أنت تعلم مدى المسؤوليّة. *"يوقّع السيد ألف إيصال الاستلام، ويغادر العاملان وكذلك البائع الجوّال".*[1]

---

[1] سورة المؤمنون: الآية 08.

[2] سورة الأحزاب: الآية 72.

[3] سورة النساء: الآية 58.

[4] ينظر: خيانة الأمانة في تاريخ الحضارة الإسلامية (دراسة تاريخية قانونية): عبد الله سعدون الشمري، أطروحة قدمت في فلسفة تاريخ الحضارة الإسلامية، جامعة سانت كلمنتس العالمية، بغداد، 1431هـ – 2010، ص 04.

[1] المدونة: ص 28.

كما أن هناك فضيلة الاعتراف بالجميل لأمه وهو يجلس بجوار جثمانها من أجل إتمام مراسم دفنها، ومحادثتها وطلب السماح منها على ما لحق بها من تعديب من طرف إبنها السيد ألف، وقناعة السيد يا بأن المال هو من يأتي به عن طريق الكد والكسب الحلال والاجتهاد في العمل، وقناعته التامة بالعفو الغير مباشر لأخيه السيد ألف وتركه للزمان، فهو وحده الذي سيعاقب السيد ألف على أفعاله السابقة ناحية أخيه وأمه المتوفاة.

السيد ياء: هنيئاً لك أيتها الغالية أنك رحلت بسلام، رحلت قبل أن تبتئسي بطعم ثمار هذا العصر السامة... حملتني تسعة أشهر في أحشائك راضية صابرة، وحملته تسعة أشهر، وأنت تمررين يدك بحنان فوق بطنك ليشعر بالأمن والسعادة. تسعة أشهر لكلينا... ولم تجدي من يحملك ساعة واحدة إلى مدفنك، لأنك صرت إحدى أدوات أشراكه للإيقاع بي من أجل مال لم يتعب به... لن أجابه ابنك أيتها الغالية، ولكني أبقيه لعصره كي يجلده. سوف أتركه يستمرئ طعم خطته ككلب يتناول جيفة مسمومة، وحسبي من المال ما جمعته بكدّي، وحسبي مما تركتِ أن أحملك إلى مثواك الأخير.[1]

"يحمل صندوق الجثة بين ذراعيه باحترام ويرحل بها عبر يمين المسرح"

لنصل في المشهد التاسع عشر من المسرحية وهو المشهد الأخير ظهور الفتى والفتاة وهما شابان في مقتبل العمر مخطوبان، يبحثان عن عمل في الشركة، ليتكرر نفس السيناريو الذي وقع للسيد يا وخيانة أخيه له وخيانة الموظف وزوجته لسيدهما، وكأن هناك بداية جديدة للمسرحية ليسدل ستار الختام في النهاية.

"تهدأ الموسيقى بعد مغادرة البائع وزوجة الموظَّف، يتقدم من يسار المسرح فتى وفتاة يتّجهان نحو المكتب الذي كتب عليه: مكتب شركات السيد ألف الجديد. يقفان عند الباب. الفتى يلقي نظرة إلى الداخل."

الفتى : لا يوجد أحد.

[1] المدونة: ص ص 80 – 81.

الفتاة : سيأتون. هذا هو المكان حسب العنوان.

الفتى : يبدو أنها شركة ضخمة جداً.

الفتاة : يجب ألا يعرف أحد أننا مخطوبان. هذا أفضل، فربما نجد فرصتنا الذهبية هنا. سنعمل بصمت وجدية مع شيء من روح العداء الظاهر بيننا.

الفتى : هذا هو عين منطق الأشياء. اسكتي. أسمع وقع أقدام.

ستار الختام[1]

ظهور الفتى والفتاة في نهاية المسرحية له عديد الدلالات، فمن الممكن أن يكون هذا الظهور دليل على بداية جديدة للمسرحية بسناريو جديد، أو من المحتمل أن يتكرر نفس السيناريو الذي وقع للسيد يا وخيانة أخيه وخيانة الموظف وزوجته لسيدهما.

في الأخير نتوصل إلى أن المدونة تضمنت العديد من القضايا والفضائل التي تعد شغل الشاغل في الحياة اليومية التي يعيشها الإنسان في أيّ زمان ومكان، في الحاضر والماضي، فالقضايا والمضامين التي تضمنتها هذه المدونة لها أبعاد ودلالات ورموز تمثلت في أن مجموعة المتسولين التي ذكرهم الكاتب هم يمثلون قوى الاستعمار الذي يريد سلب ونهب خيرات الأمة العربية والعالم الثالث، إضافة إلى أن الجثة تمثل القضية العربية لأن العرب أصبحوا يعانون كثيرا من أطماع الغرب وشغلهم الشاغل، أما الفتاة التي ظهرت في آخر المسرحية فتمثل أوربا، فأوربا تعدّ فتية بالنسبة لبيقة الأقطار الأخرى لأنها بدأت مؤخرا فقط في الهيمنة وفرض سيطرتها على الشعوب لتنال ما تطمح إليه، في الأخير لدينا حرق الجثة وهذا يدل على التلف الذي أصاب القضية العربية بتدخل الأجانب فيها تحت دعوى الإصلاح.

[1] المدونة: ص 94.

الفصل الثاني:

البناء الفني لمسرحية نداء الغابات

1 **بناء الحدث.**

أ -الحبكة.

ب -الصراع.

ج -الحل.

2 **بناء الشخصية.**

أ -أنواع الشخصية.

ب -أبعاد الشخصية.

3 **-بناء الحوار ووظائفه وأشكاله.**

أ -وظائف الحوار.

ب -أشكاله.

1- بناء الحدث:

للمسرحية بناء محكم مصمم بعناية فائقة، لا مجال فيه للمصادفة والارتجالية، ومنه فكاتب المسرحية هو المهندس البارع بالدرجة الأولى في تصميمها، وإذا كانت المسرحية تحتاج إلى هيكل تنظيمي جذاب يقدمها في أحلى حلة، فإن لها أيضا دعائم وعناصر ترفع هذا الهيكل، وتقوم عليه تلك الحلية، وهو ما سنتعرض له في هذا المبحث.

أ -الفكرة الرئيسية:

من المستحسن تعريب الكلمة الأجنبية والاحتفاظ بكلمة "فكرة" لكلمة Thought idea كما أن كثيرا من المثقفين في البلدان العربية يتداولون اللفظة على صورتها الدخيلة. الفكرة هنا تعني القضية أو المشكلة التي يقوم المؤلف بطرحها من خلال النّص المسرحي الذي يقدمه ويقوم عليها العمل بأكمله فالفكرة هي اللبنة الأولى والأساسية في بناء أي نص درامي عامة. لذا فاختيار الفكرة من أهم وأول عناصر كتابة النّص المسرحي وذلك لأنه لو لم يكن هناك قضية ما تشغل المؤلف يحاول طرحها من خلال النص المسرحي لما كان هناك نص مسرحي فالفكرة محور ارتكاز أي نص مسرحي. ولابد أن تكون تلك الفكرة واضحة ومحددة الأبعاد لدى المؤلف لكي يستطيع التعبير عنها من خلال الشخوص المسرحية التي يحملها الرسالة التي يود توجيهها إلى الجمهور بشكل غير مباشر من خلال قالب درامي يعتمد على بناء فني محدد. وأيا كان نوع الفكرة لابد أن يكون مؤلف النص ملم بجميع جوانبها وأبعادها وتعريفاتها كي يستطيع الجمهور استيعاب ما يحمله المؤلف للنّص المسرحي من خطاب موجه للجمهور يعبر عن رؤيته تجاه الموضوع أو الفكرة المثارة في النّص المسرحي.

الفكرة التي قامت عليها هذه المسرحية هي صراع بين أخوين على اقتسام تركة الأم وهذا الصراع هو جزء من صراع أخلاقي، المادي الذي تناوله الكاتب في بعض جزئياته وطرفي، الأول الأخوين، بينما في الثاني الموظفة وزوجها مع السيد (ألف).

ب -الصراع:

إن الصراع يعد بمثابة العمود الفقري في البناء الدرامي فبدونه لا قيمة للحدث أو لا وجود للحدث.

إن الحدوتة* التي كان الرجل البدائي يقصها أمام كهفه لزوجته وأطفاله في يومه وعن صيده كانت البذرة الأولى في تاريخ الدراما ولكنها كانت في شكل بدائي لا يتعدى حركات جسمانية وبعض الأصوات التي تجسد صراع بين الإنسان والحيوان من اجل البقاء، وبالتالي لم يكن صراع الإنسان البدائي صراعا دراميا لأنه لم يكن صراعا متكافئا بين إرادتين وبنفس الطريقة.[1]

إذا كان الحوار هو المظهر الحسي للمسرحية، فإن الصراع هو المظهر المعنوي لها، والفكرة في التأليف المسرحي إذا لم تتبلور من خلال الصراع فقدت تأثيرها وقوتها.

فالصراع هو قوام البناء الدرامي للمسرحية، ومن أهم العناصر فيها ويستمد قوته من مقدار تباعد بين موقفين أو فكرتين متعارضتين، وكلما كانت القوتان المتصارعتان متقاربتان كان الصراع قويا، فهو عراك ناشب بين الوسائل والحوائل التي تتنازع حادثا من الحوادث فالأولى تعمل لوقوعه والثانية لمنعه وهو مصدر الجاذبية والتشويق في المسرحية، والمسرحية الناجحة هي التي يكون فيها الصراع سببا في الصراع الذي يليه، ويكون كل صراع أقوى وأكثر كثافة من الصراع الذي يسبقه، ومن ثم تتحرك المسرحية مدفوعة إلى الأمام بواسطة الصراع الذي يسبقه، ومن ثم تتحرك المسرحية مدفوعة إلى الأمام بواسطة الصراع الذي تخلقه الشخصيات مدفوعة برغبتها في الوصول إلى الهدف العام.

وهناك درجات للصراع هي:

-صراع راكد "بطيء الحركة والتأثير".

---

* القصة أو الحكاية التي كانت تقص على الأطفال في القديم.

1 ينظر: البناء الدرامي: عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998، ص ص 100-102.

-صراع متوثب "يحدث بلا تدرج".

-صراع صاعد "مؤثر ومتدرج".

-صراع راهص "على وشك النشوب".[1]

وغالبا ما يكون الصراع من النوع الذي يسمى "الصراع الخارجي" الذي يتجلى في الحوار والحركة والفعل ويكون بفعل قوى خارجية فيجري الصراع بين بطل المسرحية وقوة خارجية عن ذاته.

أو النوع الآخر المعروف "بالصراع النفسي الداخلي" الذي يقوم بين إرادتين كالصراع بين العقل، أو الضمير من جهة، وبين العاطفة من جهة أخرى، أو كالصراع بين الخير والشر.

وهناك أيضا "الصراع الصاعد" الذي يمثل خط متصاعد الامتداد راسي يطور الحدث في مقابل، الصراع الساكن أو الراكد" الذي يمتد أفقيا ولا يحسم خلال المشهد بل يظل معلقا.

كما هناك نوع آخر والمتمثل في "الصراع الواثب" الذي يظهر بشكل مفاجئ (مثل الأفلام الهندية) نتيجة لتطور موقف معين يجعل الشخصية تتخذ موقفا معاكسا أو متناقضا كما عليه فيحدث التوتر وتتصاعد الأزمة ويتجه الصراع نحو الحل ومن ثم تكون النهاية.

يمثل الصراع عنصرا متشابك في المسرحية حيث نلمسه في جملة الأحداث الرئيسية من ذلك صراع (ألف) وشقيقه السيد (ياء) الذي يصنع قوة جمالية في المسرحية. هذه القوة منبعها تباعد موقفين وهما طبيعة السيد (ياء) وتحايل السيد (ألف) كما أن القوة تصفها كذلك الصراعات الجزئية وما تحتويه من درجات صراع أخرى.

- **الصراع الأول:** يتجلى في الصراع الخارجي وحركة الفعل ويتجلى في صراع أبطال المسرحية.

[1] معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1985، ص 162.

"يدخل مساعد السيد ألف ومعه بعض الأوراق"

السيد ألف: ما الأخبار؟

المساعد : *"ينظر في الأوراق"* يقول المُخْبِر المكلّف بمراقبة أخيك السيد ياء إنه رآه يتعاطف مع حثالة من المتسوّلين ويعطيهم النقود في أوربا.

السيد ألف: يا لك من متخلّف!!

المساعد : أنا يا سيّدي؟

السيد ألف: لا. أخي ذلك الأحمق الذي يبدّد ثروتي ويذرف دموعه هنا وهناك.

المساعد : يفيد التقرير أن السيد ياء أعطى المستوّلين من جيبه يا سيّدي.

السيد ألف: وكم تبعد جيبه عن جيبي أيّها الأحمق!!

المساعد : وهناك تقرير عن أمّكم التي كانت مريضة في أوربا.

السيد ألف: دع أمّنا جانباً واجلس. اجلس *"يجلس المساعد"* سوف نتحدّث عن مرحلة ما بعد أمّنا.

المساعد : بخصوص شركاتها وأموالها..

السيد ألف: لنقل بخصوص السيد ياء.

المساعد : القانون يمنحه النصف.[1]

السيد ألف: لهذا نحن نفكّر معاً. أريد أن نجعله خارج الموضوع، وهذا يحتاج خطّة

[1] المدونة: ص ص 21 – 22.

محكمة لمجرّد موت أمي.

المساعد : *"يقف"* أمّكم انتهت أيامها في الدنيا وماتت منذ أيام.

السيد ألف: ماتت!! هكذا دفعة واحدة !!

المساعد : أجل. صار الناس يموتون هكذا دفعة واحدة *"يشهق"* هاء.. وينتهي كل شيء.

السيد ألف: ولمَ لم يرجع مع الجثّة من أوربا؟ أتعتقد أنّه يدّبر أمراً؟

المساعد : لا. لأنه أرسل الجثّة إلى المطار وهناك إخطار لكم لاستلام جثّة المرحومة.

السيد ألف: لاستلام الجثّة!! وأين ذلك الغبي؟

المساعد : ذلك الغبي... عفواً. آسف. أخوكم السيد ياء سلبه المتسوّلون محفظته وفيها جواز سفره، فهو محاصر في أوربا

السيد ألف: الآن فهمت. ألا تعتقد أن هذا يسهّل عملنا؟

المساعد : أجل. *"صوت انفتاح باب وانغلاقه..."*

السيد ألف: وصلت مساعدة السيد ياء. لا تخبرها بأمر الجثّة أو بأي شيء آخر. اشغلها بالحسابات ومتابعة فروع الشركة. يعني... *"يغادر المساعد عبر الباب الداخلي"* [1]

- **الصراع الثاني:** صراع النفسي ويتضح في ما يدور في خلجات النفس بالنسبة لشخص ونجده عند كل من (السيد (ألف)، مساعدة موظف السيد (ياء).

"يتأمل السيد ألف صورة أخيه السيد ياء قرب صورته"

[1] المدونة: ص ص 22 – 23.

السيد ألف: لابدّ أن تسقط إحدى الصورتين. *"يجري اتصالاً هاتفياً. يرنّ الهاتف على مكتب الشركة في خلفية المسرح (مدينة بعيدة) يرنّ طويلاً، ثم يدخل الموظف راكضاً عبر يسار المسرح."* [1]

"ظلام. بقعة ضوئية على مساعدة السيد ياء وقربها ملفات كثيرة تراجع أحدها. يدخل السيد ألف ويراقبها لبعض الوقت دون أن تشعر به"

المساعدة: *"لنفسها"* ما شاء الله!! ثروة لا تأكلها النيران!! إعادة حصرها وتسجيلها، يحتاج إلى خطة محكمة. *"تفكر"*

السيد ألف: سوف أُقدِّم لك حلاً يسهّل الأمور كثيراً *"تفاجأ المساعدة"*

المساعدة: *"مذعورة"* السيد ألف!! أخفتني.[2]

- **الصراع الثالث:** صراع الصاعد ويتمثل في خط متصاعد الامتداد رأسي يطور الحدث. ويتجلى في المسرحية في كشف الأخ لحيلة أخيه تدريجيا رغم التصنت عليه ومعرفة نواياه الحقيقية. هذا في المشاهد كلها عدا المشهد الأخير (الشاب والشابة) الذي يعد صراع ساكن "راكد" الذي لا يحسر بل يضل معلق.

السيد ألف: هل فتحت بريدنا الإلكتروني؟

المساعد : قرأته آخر مرّة منتصف الليل. لا جديد.

السيد ألف: لا جديد!! تحقّق حلم حياتي دفعة واحدة بشرط ألاّ تكون مساعدة السيد ياء اطّلعت على الخبر.

المساعد : مساعدة السيد ياء في إجازة منذ يومين. ما الخبر السعيد؟ *"يطل السيد ياء متنصّتاً"*

[1] المدونة: ص 17.

[2] المدونة: ص 83.

السيد ألف: وصلني منذ قليل. *"يبدي المساعد دهشته.."*

المساعد : هل اختارتنا شركة أعالي البحار لتنفيذ أعمالها؟ *"يومئ السيد ياء برأسه إيجاباً"* يا للعظمة... لن يأكل شخص فوق الأرض سمكة إلاّ من إنتاجنا *"صمت"*.

السيد ياء: "يطلّ محدّثاً نفسه" ما الذي أسمعه؟! المؤامرة من أخي وليست ضده... *"يغيب في الداخل"* [1]

"يدخل السيد ياء من جهة اليمين حاملاً قبعته وسكّينه مبدياً الذعر، يلتفت خلفه، يدخل المكتب وهو على هذه الحالة. يرمي بالقبعة والسكين ويتجه إلى أخيه"

السيد ياء: أخي!! البقية في حياتك.

السيد ألف: سكين وقبعة!! وجزمة طويلة أيضاً!! أين كنت؟

السيد ياء: ذهبت لأقتصّ من ذلك السافل.

السيد ألف: ليس لنا أعداء سفلة، أي سافل ذاك؟

السيد ياء: ذاك الموظف، الذي أرسل جثة أمي لتجوب العالم كرحالة صامت.

السيد ألف: لا أفهم شيئاً.

السيد ياء: لأنك طيّب يا أخي. ذهبت تعدو فوق الغيوم، لتمسك بما تركه لنا الموت من أمنا، دون أن تعلم أن وراء ذلك يداً آثمة.[2]

"تهدأ الموسيقى بعد مغادرة البائع وزوجة الموظَّف، يتقدم من يسار المسرح فتى وفتاة يتّجهان نحو المكتب الذي كتب عليه: مكتب شركات السيد ألف الجديد. يقفان عند الباب.

[1] المدونة، ص 74.

[2] المدونة: ص ص 76 – 77.

الفتى يلقي نظرة إلى الداخل."

الفتى: لا يوجد أحد.

الفتاة: سيأتون. هذا هو المكان حسب العنوان.

الفتى: يبدو أنها شركة ضخمة جداً.

الفتاة: يجب ألا يعرف أحد أننا مخطوبان. هذا أفضل، فربما نجد فرصتنا الذهبية هنا. سنعمل بصمت وجدية مع شيء من روح العداء الظاهر بيننا.

الفتى: هذا هو عين منطق الأشياء. اسكتي. أسمع وقع أقدام.

ستار الختام[1]

- **الصراع الرابع:** ويتمثل في الصراع الراتب حيث نجده في المسرحية عند مساعدة "السيد" (ياء) حين ما تتخذ موقفين موقف الوفي حين ترفض خداع سيدها (ياء) وموقف الخائن حين يهددها بقتل ابنها السيد (ألف)، وبذلك يشكل موقف معاكس ومتناقض يتطور إلى حل مع أحداث المسرحية.

"ظلام. بقعة ضوئية على مساعدة السيد ياء وقربها ملفات كثيرة تراجع أحدها. يدخل السيد ألف ويراقبها لبعض الوقت دون أن تشعر به"

المساعدة: *"لنفسها"* ما شاء الله!! ثروة لا تأكلها النيران!! إعادة حصرها وتسجيلها، يحتاج إلى خطة محكمة. "تفكر"

السيد ألف: سوف أُقدِّم لك حلاً يسهّل الأمور كثيراً *"تفاجأ المساعدة"*

المساعدة: *"مذعورة"* السيد ألف!! أخفتني.

[1] المدونة: ص 94.

السيد ألف: أمامك إحدى طريقتين فقط.

المساعدة: قل.

السيد ألف: الأولى: تطلبين ما تشائين من المال لترحلي بعيداً مع ولدك بعد أن تسجلّي مع مساعدي كل شيء باسمي.

المساعدة: يا للعار!! أتحتال على أخيك؟ لا. لست خائنة.

السيد ألف: لن أرد عليك حتى أخبرك بالطريقة الثانية: ستفقدين ولدك المحتجز لدى رجالي الآن، وتخرجين من هنا عاجزة عن الحركة. *"يطلب رقماً هاتفياً"*

المساعدة: هذا عمل حقير. سأخبر السيد ياء "تخرج هاتفها النقال"

السيد ألف: *"يتحدث على الهاتف"* ألو... اسمع: اقتلوا الصبي إن لم أتصل خلال دقيقتين. اخفوا الجثة، وارحلوا *"تعيد المساعدة هاتفها النقال خائفة"*

المساعدة: اتركوا ولدي. سأترك العمل وأرحل مع ولدي.

السيد ألف: هذا ليس من إحدى الطريقتين: أذكّرك أن السيد ياء هو أخي وليس أخاك فالقضية عائلية بحتة.

المساعدة: اتصل بهم كي لا يقتلوا الصبي *"ينظر إلى الساعة"*

السيد ألف: لا يزال متسع من الوقت. فكّري.

المساعدة: سأفعل ما تشاء. اتصل بهم أقبّل يدك. أرجوك يا سيدي.

السيد ألف: *"على الهاتف"* ألو. أجّلوا الموضوع حتى أتصل مرّة أخرى.[1]

[1] المدونة: ص ص ص 83 – 84 – 85.

المساعدة: أريد ابني. قد يقتلونه.

السيد ألف: نحن لا نخطئ أبداً. *"يخرج شيكاً من دفتره بهدوء"* كم تريدين؟

المساعدة: كم أريد... سأفقد عملي طبعاً... أحتاج مليوناً لأشتري بيتاً صغيراً... وطبعاً سيارة متواضعة.

السيد ألف: لا. لا. أنت مساعدة ذكية، ولن أنسى أبداً خدماتك لأخي السيد ياء... سأكتب لك مليونين معاً. *"يحرر الشيك"*

المساعدة: لم أتوقع أن تكون سخّياً معي. لي طلب آخر: فأنا لا أريد أن يعرف مساعدك بالمبلغ... أخبره أنني قبلت التعامل معك فقط، أو نتيجة التهديد بقتل صغيري.

السيد ألف: لا بأس. سوف تستلمين الشيك مع ولدك في اليوم الذي يسجل فيه كل شيء باسمي... سوف يرحل السيد ياء غداً صباحاً مدة أسبوع، وإنهاء الأمر لا يحتاج هذا الوقت. *"صمت. ظلام"* [1]

يأتي حل الصراع في نهاية المسرحية حين يأخذ الموظف كل ما يملك السيد (ألف) والسيد (ياء) وبذلك نهاية المسرحية جواب على كل التساؤلات التي يطرحها الصراع أو الصراعات بأنواعها حيث تأتي المفارقة في عدم وجود العدالة في نصيب ونهاية كل من السيد (ألف) و(ياء) غير متوقعة بالنسبة للقارئ كما وجدنا نهاية الصراع مفتوحة حين يظهر المشهد الأخير بمجيء الشاب والشابة اللذان يعتبران نهاية مفتوحة توحي بالتجديد والأمل الذي يشع مع حياة ونشاط الشابين.

"تهدأ الموسيقى بعد مغادرة البائع وزوجة الموظَّف، يتقدم من يسار المسرح فتى وفتاة يتّجهان نحو المكتب الذي كتب عليه: مكتب شركات السيد ألف الجديد. يقفان عند الباب. الفتى يلقي نظرة إلى الداخل."

[1] المدونة: ص ص 85 – 86.

الفتى: لا يوجد أحد.

الفتاة: سيأتون. هذا هو المكان حسب العنوان.

الفتى: يبدو أنها شركة ضخمة جداً.

الفتاة: يجب ألا يعرف أحد أننا مخطوبان. هذا أفضل، فربما نجد فرصتنا الذهبية هنا. سنعمل بصمت وجدية مع شيء من روح العداء الظاهر بيننا.

الفتى: هذا هو عين منطق الأشياء. اسكتي. أسمع وقع أقدام.

ستار الختام[1]

ج- الحبكة:

تعد الحبكة «بمثابة الجزء الرئيسي في المسرحية وقد وصفها "أرسطو" بأنها نواة التراجيديا والتي تتنزل منها منزلة الروح»[1].

«ويمكن تعريف الحبكة بأنها:

هي التي تقدم الإطار الرئيسي للفعل وهي خط تطور القصة وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها للشخصيات وغير ذلك من العناصر المكونة للدراما أن تكشف عن نفسها.

فالحبكة في أبسط تعريفاتها هي تتابع الأحداث الحدث يلي الحدث بحتمية درامية بحيث تخلق في الوجدان شعورا بأن الأحداث تتبع في طبيعتها ما سبقها من أحداث وتؤدي إلى ما يليها من أحداث أيضا على أساس من التسلسل المنطقي ويجب أن تكون الأحداث

[1] المدونة: ص 94.

ملتزمة بضرورة وجودها في المسرحية بحيث إذا تم حذف حاثة معينة أو تغير مكانها تصاب المسرحية بخلل في هيكلها وبناءها[1].

تلعب الحبكة الدور الفعال في المسرحية.

إذا انطلقنا من أن الحبكة هي تتابع الأحداث حدث يلي حدث بحتمية درامية فإنها تتجلى في المدونة في كونها حبكة معقدة لما تحويه من أحداث فرعية تعمل على تغذية الحبكة الرئيسية.

«وتتكون الحبكة من بداية (مقدمة) ووسط ونهاية من ناحية البناء الأرسطي التقليدي. كما هناك العديد من الحبكات منها:

ج-1- **الحبكة البسيطة:** وهي التي تتكون من حدث درامي واحد من بداية العمل إلى نهايته.

ج-2- **الحبكة المعقدة:** وهي الحبكة المكون من أحداث فرعية تعمل على تغذية الحبكة الرئيسية.

ج-3- **الحبكة المحكمة:** تعتمد على التتابع الحتمي للأحداث وليس تتابع ألي لكنه ممزوج بالمنظور الفكري للمؤلف.

ج-4- **الحبكة المفككة.**

وتتكون الحبكة من:

ج-4-1- التقديمة الدرامية.

ج-4-2- نقطة الانطلاق.

ج-3-3- الحدث الصاعد.

[1] ينظر: مدخل إلى فن كتابة الدراما: عادل النادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1993، ص ص 42-43.

ج-4-4- الاكتشافات.

ج-4-5- التنبؤ.

ج-4-6- التعقيد.

ج-4-7- التشويق.

ج-4-8- الازمة.

ج-4-9- الذروة.

ج-4-10- الحدث الهابط.

ج-4-11- الحل.

ومن خلال السطور القادمة سيورد شرح لكل جزء من الأجزاء المكونة للحبكة، ونظرا لتنوع مكونات الحبكة من المهم إلى الأهم سنحاول أن نسقط ذلك على المدونة.

ج-4-1- التقديمة الدرامية: ذلك الجزء الذي يقع في بداية المسرحية في صيغة حدث أو محادثة درامية، وفي هذا المشهد الدرامي يقدم المؤلف معلومات عن مكان الفعل وزمانه وعلاقة الشخصيات ببعضها وفكرة عن الموضوع المعالج والخلفية الاجتماعية وبعض الإشارات إلى الحدث السابقة ويجب أن تكون التقديمة جزء لا يتجزء من النص المسرحي ككل[1].

انطلق الكاتب في تقديمته الدرامية من ذكر تفاصيل مكان الفعل وزمانه وهذا المكان يعد تفاصيل وصفات أشياء على خشبة المسرح من أضواء ثم تليها شخصيات منها السيد (ياء) والمتسولون الخمس وكانت هذه التقديمة بمثابة تمهيد عما يدور في لب الموضوع إلا وهو قضية اجتماعية لبها خداع شقيق لشقيقه ع مساهمة بعض العوامل ومؤشرات التي تستدعي الوقوف عندها.

[1] ينظر: مدخل إلى فن كتابة الدراما: عادل النادي، الهيئة المصرية العامة للكتب، د.ط، 1993، ص ص 56-58.

ج-4-2- «نقطة الانطلاق: هي البداية الحقيقة في المسرحية بعد المقدمة الدرامية ويعرفها "أرسطو" بأنها اللحظة التي تفجر فيها القوة المحركة للحدث كي ينطلق ويتصاعد نحو التازم».[1]

تعد الانطلاقة الحقيقية حين يبدأ الخداع من طرف المتسول رقم (05) لسيد (ياء) وسرقة محفظته وبذلك يصبح خداع المتسول وتحايله على السيد (ياء) هو بمثابة تمهيد لتحايل الأعظم وخيانة أكبر من طرف الأخ الذي يغدو من المفروض سندا لا عدوا وبذلك تعد نقطة الانطلاق هي لحظة تفجير القوة المحركة للحدث ليتصاعد ويتطور نحو التأزم.

السيد ياء: أرى ألوانكم وأشكالكم شتّى من آسيا إلى أفريقيا إلى أمريكا اللاتينية.

المتسول 5 لسوء حظّنا يا سيّدي.

السيد ياء: كما تريدون. "يتقدّم منهم، ويعطيهم واحداً واحداً حتى يصل إلى الأخير، فلا يجد في جيوبه ما يقدّمه..."

المتسوّل 5: يا لحظي!! ألم تجد شيئاً؟ *"يفكّر السيد ياء قليلاً ثم يخلع حذاءه، ويضرب إحدى فردتيه بالأخرى ليزيل ما لحق بهما من الغبار، ثم يضعه عند قدميّ المتسوّل 5..."*

السيد ياء: سأبادلك من حذائي لحذائك. "ينتعل كل منهما حذاء الآخر. يغادر السيد ياء خطوتين، فيناديه المتسوّل 5.."

المتسوّل 5: أنت يا سيد ياء! أعطيتني حذاء أقلّ جودة من حذائي. *"يعود السيد ياء، ويرجع له حذاءه. أحد المتسوّلين يخطف محفظة السيد ياء من تحت إبطه ثم يهرب مع باقي زملائه. ظلام."*[2]

---

[1] المرجع نفسه، ص 81.

[2] المدونة، ص ص 13 – 14 – 15.

ج-4-3- «الحدث الصاعد: هو ذلك الجزء من البناء الدرامي الذي يبدأ بعد التقديمة ويحركه العامل المثير إلى أعلى كي يصدمه بقوة التصارع وعادة ما يفضي الحدث إلى ذروة التأزم».[1]

يبرز الحدث الصاعد في وصول ذروة التأزم وتكمن في المدونة حين يكتشف السيد (ياء) خداع شقيقه السيد (ألف) ويعود الفضل إلى المساعد الذي أخبره بسر صندوق الجثة كما أن نوايا المضيف في إخراج كل من السيد (ألف) والسيد (ياء) فارغا اليدين يعد عامل في صناعة الحدث الصاعد.

السيد ياء: *"يطلّ محدّثاً نفسه"* ما الذي أسمعه؟! المؤامرة من أخي وليست ضده... *"يغيب في الداخل"*[2]

ج-4-4- «الاكتشافات: هي اكتشافات أشياء لم تكن معروفة من قبل مثل اكتشاف أخ أن شقيقه يحب صديقته أو اكتشاف معلومات جديدة تساعد على تنوير الأحداث ورسم الشخصيات».[3]

ونجد لحظة الاكتشاف متجزئة من عدة نواحي منها:

-حين يرغب السيد (ألف) في نزع صورة أخيه من مكتبه وهي بداية النية لتخلص منه.

"يتأمل السيد ألف صورة أخيه السيد ياء قرب صورته"

السيد ألف: لابدّ أن تسقط إحدى الصورتين. *"يجري اتصالاً هاتفياً. يرنّ الهاتف على مكتب الشركة في خلفية المسرح (مدينة بعيدة) يرنّ طويلاً، ثم يدخل الموظف راكضاً عبر يسار المسرح."*[4]

---

[1] نفسه، ص 99.

[2] المدونة: ص 74.

[3] المرجع السابق، ص 59.

[4] المدونة: ص 17.

-حين يتحايل الموظف على السيد (ألف) وتساعده في ذلك زوجته رغم أنه كان محل ثقة السيد (ألف) ومركز أسراره ويده اليمين.

"تدخل زوجة الموظّف يسار المسرح"

زوجة الموظّف: هل صدّق الحكاية؟

الموظّف : بدأت أشمّ رائحة المال... تشبه رائحة العطر النسائي عند المساء... سوف ندسّ خيوطنا الصناعية بين خيوط الشركة، والعالم الثالث عالم طيّب... سنعمل لحسابنا والعالم الثالث عالم مسامح دائماً.

زوجة الموظّف: ألم تكن فكرتي؟

الموظّف : لابد أن نضع كل ما نملك في هذه الصفقة، بعدها... أجمل بيت، وأسعد طفلة بجديلة واحدة... "ينظر في عينيها" سنتزوّج.

زوجة الموظّف: نتزوّج!! ألسنا متزوّجين؟

الموظّف : نتزوّج من جديد. الزواج مع الفقر طقس من طقوس الطبيعة التقليدية ليس إلاّ.

زوجة الموظّف: أشعر بسعادة الحامل قبل أن أحبل. ألا يستحق هذا الاحتفال؟

الموظّف : أجل... إلى المختبر حبيبتي. *"يغادران عبر اليسار."* [1]

-حين ينقل كذلك المساعد التقارير الخاصة بالسيد (ياء) إلى السيد (ألف).

"يدخل مساعد السيد ألف ومعه بعض الأوراق"

السيد ألف: ما الأخبار؟

[1] المدونة، ص ص 19 – 20.

المساعد : *"ينظر في الأوراق"* يقول المُخْبِر المكلّف بمراقبة أخيك السيد ياء إنه رآه يتعاطف مع حثالة من المتسوّلين ويعطيهم النقود في أوربا.

السيد ألف: يا لك من متخلّف!!

المساعد : أنا يا سيّدي؟

السيد ألف: لا. أخي ذلك الأحمق الذي يبدّد ثروتي ويذرف دموعه هنا وهناك.

المساعد : يفيد التقرير أن السيد ياء أعطى المستوّلين من جيبه يا سيّدي.

السيد ألف: وكم تبعد جيبه عن جيبي أيّها الأحمق!![1]

-خداع الشركات لدول العالم الثالث.

-خداع الأخ لأخيه حين لم يخبره أن صندوق رفاف أمه قد وصل إلى الشركة.

-اكتشاف كذلك محبوبة السيد (ألف) رغم أنه في حالة عواء إلا أنه يغازل محبوبته الشقراء.

"تظهر الفتاة في خلفية يسار المسرح "أوربا" وتسير موازية للخلفية وهي تتحدّث"

الفتاة : ألم تشتق إليّ؟

السيد ألف : أنتِ في داخلي عزيزتي.

الفتاة : لا تكذب. أقسم على ذلك.

السيد ألف : اعتبريني تحت القسم، وأكرّر أنّني أحبّك.

الفتاة : أقنعتني. "يتحرّك السيد ألف في المكان"

السيد ألف : أنا أحبُّ المرأة كثيراً.

[1] المدونة، ص ص 21 – 22.

الفتاة : ابنة العشرين فقط.

السيد ألف : أقول لك وأنا تحت القسم: المرأة.. المرأة.. آسف حبيبتي، لحظة واحدة. *"يخرج ورقة من جيبه ويقرأ فيها"*. ألو.. المرأة هي لون الفنّان، وكلمة الشاعر، وخبز الفقير، وأبهج صفقات التاجر *"يجلس على صندوق الجثّة"*

الفتاة : أوه. أنت شاعر. ما الهدية التي أنتظرها؟

السيد ألف : *"يقلب الورقة إلى الوجه الآخر "* الهديّة. بالنسبة للهديّة.. آ.. لا أدري ماذا يناسبك. سيبدو اللؤلؤ أصفر قبيحاً فوق ثلج عنقك، وقد يخدش الماس رقّة أنوثتك..

لا بدَّ أن أكلّف أمهر الصنّاع فوق الأرض كي ينسجوا لك عقداً من عبير الحقول، ووشاحاً من لحظات الصباح الأولى.

الفتاة : لم أسمع كلاماً جميلاً كهذا. لا شكَّ أنك تحبّني أكثر من كلّ الذين أحبُّوني مجتمعين. هل ستأتي قريباً؟

السيد ألف : قريباً جداً. أوربا لم تعد بعيدة، فعالمنا السعيد هو بيت عاشقين ليس إلاَّ.

"يظهر شخص جزئيّاً في الخلفية قريباً من الفتاة يشير لها أن تسرع".

الفتاة : انتظرك، وداعاً.

السيد ألف : وداعاً. *"يغلق هاتفه وهو سعيد"* [1]

ج-4-5- «التنبؤ والتلميح: هو تقديم كلمة أو إشارة أو فعل يهيئ الذهن لما يمكن أن يقع في المستقبل، فهو التمهيد المنطقي للأحداث.

ويتجلى في المدونة من خلال بعض المظاهر منها:

[1] المدونة: ص ص ص 31 – 32 – 33.

-نزع صورة السيد (ألف) لصورة أخيه السيد (ياء) إشارة على الطمع في ثروته.

"يتأمل السيد ألف صورة أخيه السيد ياء قرب صورته"

السيد ألف: لابدّ أن تسقط إحدى الصورتين. "يجري اتصالاً هاتفياً. يرنّ الهاتف على مكتب الشركة في خلفية المسرح (مدينة بعيدة) يرنّ طويلاً، ثم يدخل الموظف راكضاً عبر يسار المسرح."[1]

-تصريح واعتراف زوجة الموظف لسيد (ياء) تلمح لوجود تحايل وخداع من جهة، من الجهات لا على العين.

زوجة الموظف: *"تنظر إلى السيد ياء ثم تنفجر باكية"* تعازيّ الحارّة يا سيدي!

السيد ياء: تفضّلي بالجلوس. *"تبقى واقفة"*

المساعدة: حمداً لله على سلامتك يا سيّدي. تعازي الحارة.

السيد ياء: شكراً تفضّلي بالجلوس. *"تجلس"* ما الأمر؟ *"ينظر إلى زوجة الموظف"*

السيد ياء: لمَ لا تجلسين؟

زوجة الموظف: لا يحق لي أن أجلس *"تبكي"* آ.....هـ.

السيد ياء: *"أقرب إلى البكاء"* أنا شديد الانفعال. أرجوك تمالكي نفسك.

زوجة الموظف: سامحني يا سيّدي *"تسقط قرب قدميه"* زوجي خائن ومنحطّ، منحطّ جداً.

السيد ياء: *"يمسح دموعه "* ما سمعت امرأة تشكو من زوجها الخائن أو ما شابه، إلاّ وتمنّيت أن أتزوّجها لأخفّف عنها، وعندما حسبت الأمر وجب عليّ أن

[1] المدونة: ص 17.

أتزوّج معظم المتزوّجات.

زوجة الموظف: أنا لا أبكي على نفسي *"صمت قصير"* لقد طعن أمّك.

السيد ياء: *"يضحك"* أختلف معك هنا. أمي ماتت أمامي في المشفى.

زوجة الموظف: هو الذي أعاد إرسال الجثّة لتجوب العالم بين السماء والأرض فقط لأنك ضربته ذات يوم.

السيد ياء: زوجك وراء ما جرى لنا!!

زوجة الموظف: كما أخبرني أنه اختلس من صندوق الجثة ورقة مكتوبة بخط يدها قبل أن تموت.

السيد ياء: ورقة!! لا بد أنها وصيّتها وضعتها في ملابسها، وعندما فتّشوها في المطار عثروا على الورقة وتركوها في الصندوق. لا يزال موظّفو المطارات يتقنون عملهم.

زوجة الموظّف: وعندما وبّخته هدّدني بالطلاق. فانتهز ضميري فترة غيابه ودفعني لأبلغكم، وما على الرسول إلاّ البلاغ.

المساعدة: ولكنّ زوجك يعمل في مدينة بعيدة، فكيف علم بوصول الجثّة؟ وكيف أعاد إرسالها وهو بعيد؟ *"ينظر المساعد إلى زوجة الموظّف مشجعاً.."* "

زوجة الموظف: كان يتجسّس على بريدكم الإلكتروني فقرأ خبر موتها وإرسال جثّتها ثمّ حذف المعلومات من بريدكم، وجاء إلى المطار لإعادة إرسال جثّة المرحومة.. يا لعاري يا سيدي.[1]

[1] المدونة: ص ص 54 – 55.

المساعدة: معقول جداً. لم نقرأ الخبر في الإنترنت. يبدو أنّه حذفه فعلاً.

السيد ياء: وأين زوجك الآن؟

زوجة الموظف: في إحدى جزركم. يطعن أمّكم ويستجمّ في جزركم.

السيد ياء: ادخلي وارتاحي، فلن أنسى هذا لك.

المساعد : أهذا وقته؟

زوجة الموظّف: أرحت ضميري. *"تغادر إلى الداخل"* [1]

عدم اكتراث السيد (ألف) بوفاة أمه يجعل المتلقي يتنبأ بأن قلبه قاصي.

ج-4-6- التعقيد: هو ما يعرقل السير الطبيعي للأحداث، كاصطدام البطل بشيء معارض يدفعه إلى التصارع معه وعلى هذا فإن التعقيد هو نتاج العامل الذي يتدخل في سير الحدث لتغيير مجراه والتعقيد يثير في نفس المشاهد التشويق والترقب وحب الاستطلاع».[2]

التعقيد يكمن في الكذبة التي جعلت الجثة ترحل من مكان إلى آخر في جسر من الأكاذيب وسلسلة من الدول.

"يدخل السيد ياء من جهة اليمين حاملاً قبعته وسكّينه مبدياً الذعر، يلتفت خلفه، يدخل المكتب وهو على هذه الحالة. يرمي بالقبعة والسكين ويتجه إلى أخيه"

السيد ياء: أخي!! البقية في حياتك.

السيد ألف: سكين وقبعة!! وجزمة طويلة أيضاً!! أين كنت؟

---

[1] المدونة: ص ص 55 – 56.

[2] ينظر: طبيعة الدراما: إبراهيم حمادة، سلسلة كتابك رقم 26، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص ص 20-22.

السيد ياء: ذهبت لأقتصّ من ذلك السافل.

السيد ألف: ليس لنا أعداء سفلة، أي سافل ذاك؟

السيد ياء: ذاك الموظف، الذي أرسل جثة أمي لتجوب العالم كرحالة صامت.

السيد ألف: لا أفهم شيئاً.

السد ياء : لأنك طيّب يا أخي. ذهبت تعدو فوق الغيوم، لتمسك بما تركه لنا الموت من أمنا، دون أن تعلم أن وراء ذلك يداً آثمة.[1]

كما أن رفض المساعدة لخداع سيدها (ياء) يعد سببا في تعقيد الأمور وهذا ما يجعل المشاهد في شوق في معرفة مدى وقاع وخداع المساعدة.

السيد ألف: أمامك إحدى طريقتين فقط.

المساعدة: قل.

السيد ألف: الأولى: تطلبين ما تشائين من المال لترحلي بعيداً مع ولدك بعد أن تسجلّي مع مساعدي كل شيء باسمي.

المساعدة: يا للعار!! أتحتال على أخيك؟ لا. لست خائنة.[2]

ج-4-7- «التشويق: وهو إثارة نزعتي الخوف والأمل في نفس المشاهد؛ الخوف على مصير الشخصية، والأمل في نجاتها ويتم عن طريق إثارة اهتمام المشاهد عن طريق تحريك شيء من القلق الممزوج بالمتعة هذا الاهتمام يخلق تقريبا لنتيجة ما لفترة زمنية محددة حتى إذا فجرت الذروة المسببة لذلك التوقع حدث إشباع الاهتمام.

[1] المدونة: ص ص 76 – 77.

[2] المدونة: ص ص 83 – 84.

يكمل التشويق في لحظة الخوف على السيد (ياء) من خطة أخيه السيد (ألف) ويبقى الأمل يلمع كما تلمع عيون المشاهد الأمل في أن يكتشف السيد (ياء) نوايا شقيقه في خداعه والأمل في أن يفشل المساعد في سرقة الآخرين هذه الأحداث تساهم في رسم شيء من القلق والمتعة لدى المشاهد لكي يواصل المشاهد ويعرف الحل الأخير.

ج-4-8- «**الأزمة:** هي لحظة التوتر التي تسببها القوى المتعارضة، وتؤدي إلى ترقب في تحول الحدث الدرامي. والمسرحية قد تتألف من عدة أزمات»[1].

الأزمة تتضح في لحظة إقناع السيد (ألف) لمساعده السيد (ياء) على الخيانة وتوقيع وجوهر الأزمة حين تتقبل الأمر وتوافق على الخداع حين يغريها بالمال.

السيد ألف: لا يزال متسع من الوقت. فكّري.

المساعدة: سأفعل ما تشاء. اتصل بهم أقبّل يدك. أرجوك يا سيدي.

السيد ألف: *"على الهاتف"* ألو. أجّلوا الموضوع حتى أتصل مرّة أخرى.

المساعدة: أريد ابني. قد يقتلونه.

السيد ألف: نحن لا نخطئ أبداً. *"يخرج شيكاً من دفتره بهدوء"* كم تريدين؟

المساعدة: كم أريد... سأفقد عملي طبعاً... أحتاج مليوناً لأشتري بيتاً صغيراً... وطبعاً سيارة متواضعة.

السيد ألف: لا. لا. أنت مساعدة ذكية، ولن أنسى أبداً خدماتك لأخي السيد ياء... سأكتب لك مليونين معاً. *"يحرر الشيك"*

[1] معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، المرجع السابق، ص 46.

المساعدة: لم أتوقع أن تكون سخّياً معي. لي طلب آخر: فأنا لا أريد أن يعرف مساعدك بالمبلغ... أخبره أنني قبلت التعامل معك فقط، أو نتيجة التهديد بقتل صغيري.

السيد ألف: لا بأس. سوف تستلمين الشيك مع ولدك في اليوم الذي يسجل فيه كل شيء باسمي... سوف يرحل السيد ياء غداً صباحاً مدة أسبوع، وإنهاء الأمر لا يحتاج هذا الوقت. *"صمت. ظلام"* [1]

كما أن الخداع الثاني بعد الأزمة وهو خداع المساعدة لسيد (ألف) حين تتفق هي وزوجها على أخذ كل أملاك المرحومة إلى اسمها هي وزوجها.

موسيقى هادئة ترافق تبدل الإضاءة نحو الأفضل. إنه شروق يوم جديد. المساعد يضع بعض الأوراق في ملف بعناية. تدخل مساعدة السيد ياء عبر الباب الداخلي، يرن هاتف المساعد."

المساعد : ألو... ممتاز.. ممتاز. *"المساعدة تضع وجهها على كتب المساعد وتطوّق خصره بيدها"* ***والصبي؟*** *"يضحك المساعد"* ***أنتما بارعان... لن أنسى طبعاً.*** *"يغلق الهاتف ويتجه إلى المساعدة"*

المساعد : كل شيء على ما يرام يا حبيبتي!

المساعدة: وابننا؟

المساعد : ينام سعيداً بانتظار أمه وأبيه. لم يجعله رجالي يشعر بشيء.

المساعدة: أنت أب يستحق فخر أولاده.

المساعد : وأنت زوجة تستحقين أن أحبك بكل جوارحي.

[1] المدونة: ص ص 85 – 86.

المساعدة: نجحنا أخيراً، وكالة عامة مطلقة أيها الحبيب!

المساعد : كانت فكرة أعالي البحار خيالاً ناجحاً يحسب لك *"يضمها"*

المساعدة: يجب أن نبقى جادَّيْن حتى ننقل أملاك المرحومة إلى اسمَيْنا معاً، ولينعم الأخوان ألف وياء معاً بما بقي في جيوبهما..

المساعد : سنسهم أنت وأنا في دفع عالمنا نحو الأفضل والأحدث لأن عصرنا كالأفعى، يحب أن يغير جلده باستمرار.

المساعدة: يجب أن ننتهي من إجراءات نقل التركة قبل الاحتفال بالعيد الرابع لميلاد صغيرنا بعد أربعة أيام . *"تتأبط ذراعه ويخرجان عبر يسار المسرح ومعهما ملف مليء بالأوراق."* [1]

ج-4-9- «الذروة: فهي الوصول بالأفكار والأحداث والكلمات والأزمات من خلال شكل درامي مركب متطور إلى النقطة الحاسمة المعقدة المشحونة في المسرحية والتي تحتاج إلى تفجير»[2].

وتتجلى الذروة في المدونة في الخداع والتحايل المتمثل في:

-خداع تحايل الأخ على أخيه.

-خداع تحايل المساعدة على سيدها (ألف).

-خداع تحايل المساعدة على سيدها (ياء).

-خداع تحايل المساعد على السيد (ألف) و السيد (ياء).

[1] المدونة: ص ص 88 – 89.

[2] طبيعة الدراما: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص ص 21-22.

ج-4-10- «**الحدث الهابط:** هو الحدث الذي يلي الذروة ويعتبر من ناحية التقسيم الكلاسي نصف المسرحية الثاني تقريبا وفي هذا النصف يتأكد سوء حظ البطل في حالة ما إذا كانت المسرحية مأسوية أو نجاح مساعي البطل في المسرحية الملهوية».[1]

نجد الحدث هابطا في المدونة حين فوز مساعدي أبطال المسرحية فهما (المساعد والمساعدة) وهذا ما يجعل المشاهد يفهم أن هناك سوء حظ البطلان.

موسيقى هادئة ترافق تبدل الإضاءة نحو الأفضل. إنه شروق يوم جديد. المساعد يضع بعض الأوراق في ملف بغاية. تدخل مساعدة السيد ياء عبر الباب الداخلي، يرن هاتف المساعد."

المساعد : ألو... ممتاز.. ممتاز. *"المساعدة تضع وجهها على كتب المساعد وتطوّق خصره بيدها" والصبي؟ "يضحك المساعد" أنتما بارعان... لن أنسى طبعاً. "يغلق الهاتف ويتجه إلى المساعدة"*

المساعد : كل شيء على ما يرام يا حبيبتي!

المساعدة: وابننا؟

المساعد : ينام سعيداً بانتظار أمه وأبيه. لم يجعله رجالي يشعر بشيء.

المساعدة: أنت أب يستحق فخر أولاده.

المساعد : وأنت زوجة تستحقين أن أحبك بكل جوارحي.

المساعدة: نجحنا أخيراً، وكالة عامة مطلقة أيها الحبيب![2]

[1] معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص 101.

[2] المدونة: ص ص 88 – 89.

المساعد : كانت فكرة أعالي البحار خيالاً ناجحاً يحسب لك *"يضمها"*

المساعدة: يجب أن نبقى جادَّيْن حتى ننقل أملاك المرحومة إلى اسمَيْنا معاً، ولينعم الأخوان ألف وياء معاً بما بقي في جيوبهما..

المساعد : سنسهم أنت وأنا في دفع عالمنا نحو الأفضل والأحدث لأن عصرنا كالأفعى، يحب أن يغير جلده باستمرار.

المساعدة: يجب أن ننتهي من إجراءات نقل التركة قبل الاحتفال بالعيد الرابع لميلاد صغيرنا بعد أربعة أيام. *"تتأبط ذراعه ويخرجان عبر يسار المسرح ومعهما ملف مليء بالأوراق."* [1]

ج-4-11- «الحل: هو هبوط الفعل بعد وصوله إلى ذروة التأزم إنه محصلة الأحداث المسرحية المتوترة وعلى هذا فهو وقوع الفجيعة في المأساة وحدوث النهاية السعيدة أي هي المنظر الأخير الذي تفشي فيه الأشياء التي ظلت مجهولة وتحل القضايا التي كانت معقدة». [2]

الحل في المدونة ينطلق من خلال هبوط الفعل بعد ذروة الخداع وتحايل من طرف عدة شخصيات من المسرحية لبعضهم البعض وبذلك نجد في نهاية المشهد الأخير يتقدم فتى وفتاة للعمل في الشركة وهما الحل النهائي لكل إشكاليات وقضايا المسرحية.

"تهدأ الموسيقى بعد مغادرة البائع وزوجة الموظَّف، يتقدم من يسار المسرح فتى وفتاة يتّجهان نحو المكتب الذي كتب عليه: مكتب شركات السيد ألف الجديد. يقفان عند الباب. الفتى يلقي نظرة إلى الداخل."

الفتى : لا يوجد أحد.

---

[1] المدونة: ص 89.

[2] معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة ، مرجع سابق، ص 101.

الفتاة : سيأتون. هذا هو المكان حسب العنوان.

الفتى : يبدو أنها شركة ضخمة جداً.

الفتاة : يجب ألا يعرف أحد أننا مخطوبان. هذا أفضل، فربما نجد فرصتنا الذهبية هنا. سنعمل بصمت وجدية مع شيء من روح العداء الظاهر بيننا.

الفتى : هذا هو عين منطق الأشياء. اسكتي. أسمع وقع أقدام.

ستار الختام[1]

د- الفعل:

يعرف الفعل الدرامي بأنه «تحرك أو تطور الحادثة داخل الحبكة أو التكوين العام للمسرحية»[2] ومن هذا يمكن أن نفهم بأن الحدث جزء والفعل كل. فالأول يضم موقفا واحدا فقط، أما الثاني فيضم جملة أحداث تضم مواقف متعددة، فهو تطور وحركة لا تقتصر على موقف بعينه. إذ أن الحدث يقتصر على لحظة الحدوث فحسب، أما الفعل فإنه يتتبع أثر الحدوث في الحركة العامة للمسرحية (فعل رد فعل). فإذا تمثلنا الحدث نقطة، فإن الفعل نقاط عدة، لأن أثر الحدث موضعي، أما أثر الفعل، فإنه ممتد، له جوانب خارجية مادية ترى، وله جوانب داخلية وجدانية ونفسية تحس. ونخلص من هذا إلى أن الحدث يقتصر – زمنيا – على لحظة الحدوث، بينما الفعل – زمنيا – يمتد لزمن ملحوظ، ولا يقتصر على لحظة الحدوث فحسب.

إن الفعل مهما كان محدودا، فإنه يشكل علاقات هي أوسع من فعل شخصية أو فرد من الأفراد، بل إنها هي التي تقرر فعل الأفراد أو الشخصيات في مجرى تحليل العمل المسرحي يتم التركيز – عادة – على مخطط لحركة الفعل يتضمن أهم النقاط الساخنة في

---

[1] المدونة: ص 94.

[2] معجم المصطلحات الأدبية: إبراهيم فتحي، المؤسسة العامة للناشرين المتحدين، القاهرة، د. ط، 1986، ص 262-263.

المسرحية (أي أحداثها البارزة). وقد أطلق الشكلانيون على الحدث البارز والمؤثر تسمية (الحافز) Motif وميزه على أنه الجزء الذي لا يمكن تفكيكه إلى أجزاء أصغر مثل (مات البطل، أحبت البطلة، فشل المتآمر ... الخ)، أما الفعل فإنهم ميزوه على أنه جملة الحوافز المتتابعة زمنيا على وفق مبدأ (السبب والنتيجة) أو مبدأ الدافع والأثر.

إن حركة الفعل الدرامي وتطوره داخل المسرحية تشترط في المؤلف نظريا أن يعمل على تركيب أحداثه بصورة تبدو وكأنها تجري في مجرى منطقي «فمع كل خطوة يخطوها أبطاله يتعين علينا أن نعي أننا لو كنا في ظروفهم لما فعلنا إلا الشيء ذاته».[1]

وبين لنا "أرسطو" قديما هذه الوحدة حين رأى أن الخيال لا يستطيع إستيعاب أكثر من فعل واحد في حبكة المسرحية، وأن حركة هذا الفعل تقترن بتغير جوهري واحد يحدث عند نقطة التحول أو الانقلاب.[2]

ورغم الاختلاف الظاهري في محاولة إعادة تنظيم الوضعية الأساسية التي إختل توازنها – عند إنطلاق حركة المسرحية – وزاد إختلالها مع تقدم الفعل نتيجة إختلاف الإرادات وتصادمها فإن (هيكل) يرى ضرورة وجود حركة موحدة لكافة خطوط الفعل، التي تتكامل وتتضافر مع بعضها لتشكل بناء كاملا يتألف من فعل ورد فعل وصراع.[3]

إن حيوية الفعل الرئيس، والأفعال المساعدة له، هي التي تجعل من الأولى متميزة عن الثانية، ذلك لأن حيوية الفعل تجعل من الأولى (كلية الحركة) بما تولده من تصادمات مستمرة متوالية، في حين تجعل من الثانية (موزعة الحركة)، فعلى سبيل المثال: فإن حركة أفعال المسرحية الملحمية تكون مشتتة الحركة، لا يمكن الإلمام بها إلا وفق ما تراكمه من انطباعات ذهنية، ذلك لأن المسرحية الملحمية في حقيقتها (كلية الأهداف) لا كلية الحركة

---

1 إضاءة تاريخية على قضايا أساسية (الصورة، المنهج، الطبع المتفرد) القسم الثاني : ف. ف. كوجينوف، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د. ط، 1993، ص 452.

2 فن الشعر: أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د. ط، 1973، ص24.

3 إضاءة تاريخية على قضايا أساسية ، المرجع السابق، ص ص 430-436.

لأنها تركز – جل إهتمامها – على تحقيق الأهداف الكلية للمجتمع، فهي لا تهتم ببناء الفعل وتطوره، بل إنها تغيبه أو تجعله ثانويا.[1]

وعمليا يتبين مما تقدم أن حركة الفعل تمثل جوهر الدراما، فإذا كانت الحبكة لدى "أرسطو" تمثل روح الدراما، فإن الفعل يمكن أن يكون روح الحبكة المسرحية، وإن حيوية الفعل الرئيس، والأفعال المساعدة له، هي التي تجعل من الأولى متميزة عن الثانية، وفي هذه الحالة يمكن القول أنه كلما زادت حيوية الفعل وزادت تفاعلاته العاطفية، أدى ذلك إلى إحداث متعة عاطفية، وكلما قلت حيوية الفعل وزادت تفاعلاته الفكرية، أدى ذلك إلى إحداث متعة فكرية.

نخلص مما سبق إلى أن الفعل الدرامي هو الكل المتكون من مجموعة أجزائه (الأحداث)، كما أن الشخصية الدرامية هي الصورة التي تبرز من الخلفية المتمثلة بالحدث، فاجتماع الحدث بالشخصية يبرز لنا التكوين العام للشكل والمتمثل بالفعل الدرامي، الذي يتحقق من خلال الامتداد داخل البنية الكلية للنص. إضافة إلى أن حركة الفعل في الدراما التقليدية تنطلق من الخاص إلى العام، وهو ما يحقق لها قدرا أكبر من التفاعل الوجداني لدى المتلقي.

ويكمن في قدرة استحضار وتوظيف كل من عاطفتي الشفقة والحرمان بقوة واللتان سكنتا وجدان السيد ياء والعطوف (العطف)، حيث يدخل في حوار مع متسولين يعطي ما يملك وفي الأخير إنتهت بنكران جميله لهم فكان للخيانة نصيب في السيد ياء (خيانة + نصب) ويتجلى ذلك في المشهد الأول من الفصل الأول.

السيد ياء: أنا كذلك.. !! يتأملهم ثم يمسح دموعه...

---

[1] تشريح الدراما: مارتن أسلن، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت، منشورات وزارة الثقافة، سلسلة (الكتب المترجمة 51)، بغداد، د. ط، 1978، ص 54.

المتسوّل 5: عدت للبكاء!![1]

كما تجلى الفعل الدرامي في المشهد الثاني وذلك من خلال مناوبة الوقت بعاملي العقل والفكر، فالعقل يخدم الفكر ومحاولة إصراف النظر ودس الحقائق بتتويه المتأمل فيها (تزيف، تلاعب، تغطية، غش).

السيد ألف: هل تتوقع أن تكون مساعدة أخي ياء قد جاءت إلى الشركة خلال أيام العطلة؟

المساعد: لم تأت بالتأكيد. كانت تحت رقابتي باستمرار.[2]

محاولة محو السيد ياء والتخلص منه وذلك واضح من خلال التسلط في القرار والتحكم في الأفكار، ونهب الأموال، وإهمال في الأعمال، غش العالم الثالث، خيانة للأموال وإختلاسها.

السيد ألف: سرّع العمل إلى أقصى درجة.

الموظف: وجدنا أمعاء بشرية بين أمعاء الحيوانات المصنّعة. أعتقد أنها عائدة إلى ذلك العامل الذي قطعته الآلات منذ فترة.[3]

تربية روح طماعة خادعة متنكرة بقناع وراء ضباب كثيف (العالم الثالث، سفقة، خداع، خيانة، غذر، إستهتار).

زوجة الموظّف: أشعر بسعادة الحامل قبل أن أحبل. ألا يستحق هذا الاحتفال؟

الموظّف: أجل ... إلى المختبر حبيبتي. *"يغادران عبر اليسار"*.[4]

---

[1] المدونة: ص 14.

[2] المدونة: ص 16.

[3] المدونة: ص 18.

[4] المدونة: ص 20.

عدم الإكتراث بموت أمه ولا حتى أخاه، تتداول شفاه عبارات، الأحمق، المتخلف لأخيه السيد ياء وكذلك إستحواذ المال على قلبه وتملك عقله حتى أصبح يطمع في ميراث أخيه الغائب (قلة أدب، طمع، استغلال).

السيد ألف: يا لك من متخلّف !!

المساعد: أنا يا سيّدي؟[1]

التحدث عن الحال المزرية في بلاد العالم الثالث وبالخصوص غرب جنوب إفريقيا ومراقبة البائع الجوال بسبب توافد زبائن كأنهم أفارقة (حي الإكتشاف، التجسس).

السيد ألف: هل أنت المروّج خمسة؟

المروّج: لا. أنا المروّج رقم ستة سيّدي، وأنا الآن في جنوب إفريقيا إلى الغرب قليلا.[2]

تقديم نعت الجثة بالمصيبة من طرف السيد ألف العاملين في المطار. السيد ألف يلمس الخوف قلبه والنكران فهو لا يحمل حتى ذرة رحمة ولا شفقة إتجاه أمه (الخوف، النكران، قسوة القلب).

العامل 2: طبعا ما دامت تعرّضت إلى حرارة عالية جدا، ثم إلى تبريد منخفض جدا ... تستطيع القول إنها صارت تشبه المستحاثات إلى حدّ ما.

العامل 1: وقّع إشعارا باستلام الجثة فقط، أنت تعلم مدى المسؤولية. *"يوقّع السيد ألف إيصال الاستلام، ويغادر العاملان وكذلك البائع الجوّال".*[3]

[1] المدونة: ص 21.

[2] المدونة: ص 24.

[3] المدونة: ص 27.

نعت الجثة بالمصيبة من طرف السيد ألف مع تبادل الحزن له من طرف مساعده وهو يتأسف على موت أمه وعدم إكرام جثمان الفقيدة ودفنها(سب، حزن، تبلي على مبادئ أخلاقية لأغلى إنسان لقلبه).

السيد ألف: أو ... وه. إنّها كارثة. وصل الميّت قبل مرافقة الحيّ، وأنا على وشك سفر لا يؤجّل.

المساعد: هذا صحيح. مراسم جنازة، ومعزّون و.و. وأعوذ بالله.[1]

حوار حي بين العشقين السيد ألف والفتاة وتبادلهما كلمات كذب وقسم وهي تمدحه بأنه ألف شاعر (كذب، قسم).

الفتاة: ألم تشتق إليّ.

السيد ألف: أنت في داخلي عزيزتي.

الفتاة: لا تكذب. أقسم على ذلك.[2]

تساؤل المساعدة على حال السيد ياء وتستر السيد ألف وراء حجاب من الألاعيب ومحاولة تتويه السيد ألف للمساعدة وإقناعها بأن قضية الصندوق سرية (تستر).

المساعدة: لم أجد أية معلومات عن السيد ياء.

السيد ألف: إطمئنّي.[3]

موكب الحزن بغير قدره، واستغلال الموقف لتنفيذ الخطة من طرف الموظف والموظفة، المساعد يحاول تفشيل وتحطيم الموظف والموظفة، وتشبيه جثة الأم

[1] المدونة: ص 29.
[2] المدونة: ص 31.
[3] المدونة: ص 34.

بالمستحدثات، إضافة إلى تبري الأخ من أخيه بمجرد موت أمه (إستغلال، تحطيم، نهب، محاولة تبرئ).

زوجة الموظّف: أليست فكرة جميلة؟

الموظف: أجل. يجب أن نستفيد من مناسبة إنشغاله بموتها.[1]

شتم الفقيدة التي هي في الصندوق كأنها دجاجة ولعينة تأتيه بالحظ السيئ وتفخيم المساعد من أجل مصلحته وتخلي عن أعز النّاس من أجل المال.

السيد ألف: يجب أن ننهي كلّ شيء خلال أسبوعين على أبعد تقدير.

المساعد: ما كنّا لنحتاج نصف هذه المدّة لولا وجود تلك المرأة اللعينة.[2]

(الثري، البائع) جو من البساطة والتسامح الثري معجب بالبائع (الإعجاب، التسامح، البساطة).

الثري: أنت رجل فنّان تجدّد نفسك مع عالمك.

"يلتفت البائع برأسه فقط، لأن أربطة العربة تمنعه من الاستدارة" .

البائع: أنا !!

الثري: أجل. أنت تلوّن حياة النّاس... في عالمنا السعيد المتجدّد أنهار تجري من الأموال والذهب، ولكنّك تشعر بالرغبة بين الحين والحين في امتطاء ظهر إنسان أو عربته، لتشعر أنك أغنى، وأنّ العالم ما زال ينبض.[3]

إستقبال حار خلفه وقوع في مكيدة ونعت الموظف بعبارات الشتم ووصفه بالخائن، التسلل ولعب بعقل وفكر الموظفة وإستيلاء على خيالها لكي تبوح بسر زوجها (مجرد خيالتها للشركة من أجل المال). فيحاول إقناعها بقتل زوجها أي خيانة زوجها وخيانة العمل.

---

[1] المدونة: ص 36.

[2] المدونة: ص 39.

[3] المدونة: ص ص 41 – 42.

المساعد: *"هامسا"* لا ترفعي صوتك. سأخبرك ما لا يسرّك لكنّه ضروري.

"صمت قصير" زوجك رجل وضيع وخائن.[1]

محاولة تتويه الفتاة العاشقة ومبادلة همسات مع ضحك وكذب.

الفتاة: لم تخبري حتى الآن من أي بلد أنت.

السيد ألف: عندما أحوّل أموالي إلى أوربا من أجل صفقة، أصبح أوربيا، حتى تصلني الصفقة، فأرسلها إلى إفريقيا وأصير إفريقيا حتى أقبض ثمنها.[2]

استدراج المساعد للموظف لكي يأتي للشركة.

المساعد: عُرضت علينا صفقة خيوط طبيّة رخيصة، نريدك أن تعاينها تفضّل أدخل. الغرفة رقم عشرة. *"يغيب الموظّف في الداخل"*.[3]

استقبال وتفاجئ الموظف سينتظره في الغرفة رقم 10 جزاءه.

صوت: ألو نعم.

المساعد: وصل الرجل المطلوب إحتفظوا به عندكم.[4]

أما في الفصل الثاني من المدونة فتمثّل الفعل في ظهور السيد ياء وتعزيته من طرف مساعد السيد ألف وحزنه الشديد وهو يتحصَّر بعبارات في قلبه وعبرات في عينيه ومساعد يكذب والسيد ياء يلوم نفسه على ما صار لأمه وبعدها تدخل زوجة الموظف وهي تصرخ (حزن، التحصُّر، اللوم، الكذب).

المساعد: السيد ياء!! الحمد لله على السلامة. تعازي الحارة، يا للمصاب الجلل!![5]

---

[1] المدونة: ص 43.

[2] المدونة: ص 47.

[3] المدونة: ص 48.

[4] المدونة: ص 49.

[5] المدونة: ص 50.

اسقاط ضمير الموظفة بعد فترة كشفت زوجها على سوء نية أعماله ومحاولة طلب السماح من السيد ياء وعلم المساعد بخطتها (إسقاط، كشف، السماح).

زوجة الموظّف: سامحني يا سيّدي *"تسقط قرب قدميه"* زوجي خائن ومنحطّ، منحطّ جدا.[1]

تقمص دور الثعلب الماكر (المساعد) بين الأخوين بملاحظة الموظف في الجزيرة (الحيلة، تلاعب، إستغلال).

السيد ياء: سأعتمد عليك في هذه الأشياء، فربّما أذهب إليه.

المساعد: سمعا وطاعة *"يغادر"*.[2]

تصديق لحالتها ومحاولة تكذيب للمساعد من طرف المساعدة والبحث عن الوصية التي تركتها الأم (التكذيب، البحث).

السيد ياء: *"للمساعد"* ما رأيك بما تقوله تلك المرأة؟

المساعد: أستبعده مع أنّ الدلائل تؤيّدها، فالجثّة لم تصل فعلا والسيد ألف مسافر فعلا.[3]

تحاور نفسها في أمر زوجها وما مصيره وجزاءه (صحو الضمير وتشكيك في زوجها).

زوجة الموظّف: لا بد أن يمرّ من هنا. لن أدعه يقتل زوجي. سأخبره الحقيقة، وإذا كان زوجي خائنا فسأتركه وكفى. *"صمت"*[4]

مجادلة بين الزوجين وخوفها عليه يجعلها تحن وتعود للتفكير في كيفية تنجيه من أيدي السيد ياء (مجادلة، خيانة، شفقة، حنين، تفكير، تخليص) صراع في نفس الزوجة.

---

[1] المدونة: ص 54.

[2] المدونة: ص 57.

[3] المدونة: ص 58.

[4] المدونة: ص 60.

زوجة الموظّف: الموت فظيع ... لا. لا. لا أستطيع احتماله. سأقول له:

إنّني كذبت عيك. *"تسير على حواف الدائرة الضوئية بخط منتظم. يتقدّم السيد ياء – ما تتخيّله – فتحدثّه وهي تتابع سيرها الدائري، بينما يروح السيد ياء ويجيء فوق خط ضوئي مستقيم يمس محيط الدائرة الضوئية التي تسير فوقها زوجة الموظّف".*[1]

مصارحة السيد ياء والسيد ياء يفكرها في خيانة زوجها ثم تأمره بقتله.

زوجة الموظّف: لا أدري. لا أدري. كنت أستشيره في القرارات الحاسمة ولكنّي الآن وحدي ... سأترك الأمر لك. *"تصمت. يغادر السيد ياء بحيث يتبعه الخطّ الضوئي الأبيض وكأنه يسحبه خلفه حتى يغيب. تنظر زوجة الموظّف إلى ساعة يدها، وتمح دموعها".*[2]

انتصار وملل للموظفة ثم تنام (صراع نفسي).

زوجة الموظّف: انتصف الليل ولم يأت السيد ياء، ومع ذلك سأنتظره لأخبره الحقيقة. *"تتراجع خطوتين باتّجاه خلفيّة المسرح، وتتمدّد بشكل طولاني ووجهها نحو الصالة. تضع يدها تحت رأسها وتنام. ظلام تام. موسيقى هادئة ثم تنبعث إضاءة خفيفة".*[3]

رغم الألم والمعاناة إلا أنه يعدها أن يسامح زوجها بحب وجانب الشفقة عليها (تسامح، عطف، معاناة، ألم).

السيد ياء: يا للمرأة المسكينة !! ليت أميّ رقدت هنا رقدتها الأخيرة.

"يصمت ثم يُخرج منديلا يمسح به دموعه".

أعدك أيتها المرأة أن أسامح زوجك لأجلك، ولأجلك سأقنعه ألاّ يتخلّى عنك.

---

[1] المدونة: ص 62.

[2] المدونة: ص 64.

[3] المدونة: ص 65.

"يدخل إلى المكتب، فيجد جزمة طويلة الساق وقبّعة وسكّينا طويلة جدّا تشبه السيف. ينتعل الجزمة، ويأخذ القبّعة، والسكّين، ويغادر باتجاه يسار المسرح. يرنّ هاتفه النقّال". [1]

إتصال هاتفي ميل الأخ السيد ألف بعد تصديق السيد ياء له، فهو ينكر تكرارا ومرارا رغم بقاءه غافلا عما يدور حوله وما زال يظن بأن أخوه بريء وأن المؤامرة ضدَّ أخيه رغم قلقه بمجرد أن أمه موجودة يطمئن يتخفي (كشف، قلق، مؤامرة، غذر، إطمئنان، خسارة).

السيد ياء: ما الذي يجري؟ لقد حذرتني مساعدتي من رائحة مؤامرات إنها تتمتع بحاسة شم قوية.

إنما كانت المؤامرة على أخي لا بدّ أنها كذلك .... آه أخي !! أخي الطيب الودود ... الجثة في صندوق !! .... آ .... رأيت شيئا كهذا محسورا في إحدى الزوايا فعلا... الحمد لله، أمي هنا. قريبة منّي في مكان ما. بل في ذلك الصندوق الذي رأيته... [2]

حضور المساعد ومغادرة زوجة الموظف وهي تتأنق على عدم وجود السيد ياء رغم أنه متخفي وقلبه يصارع ويريد معرفة الحقيقة.

لقد أخذ ما يحتاجه وانطلق، لا يستطيع أحد أن يتقدم أو يتأخر.

السيد الآن ينظر الساعة يصارع الأمواج باتجاه هدفه اطمئني سيدتي.

زوجة الموظّف ذهب !! يومي المساعد يرأسه. غادرحزين من يمين المسرح.

حضور السيد ألف هو ينشغل يسأله عن أمور الشركة وتحقق عمله وخوفه من وجود مساعدة السيد ياء، فالسيد ياء يتصنت بخفي ويتعجب لأمر أخيه وحوار السيد ألف ومساعده بأن (جوعه لأوربا بمقابل التخلي على أموال أخيه مقابل مشروع يكسبه الكثير من المال (أعالي البحار).

---

[1] المدونة: ص 66.

[2] المدونة: ص 69.

السيد ألف: أو... وه إنها كارثة وصل الميت قبل مرافقة الحي وأنا على وشك سفر لا يؤجل.[1]

المساعد: هذا صحيح مراسم جنازة ومعزّون و. و. وأعوذ بالله.

السيد ألف فضل نفسه على أخيه (المال والمشروع)، كذلك تبرير خطة لتتصاع مساعدة السيد ياء إلى مخططاتهم ويحقق أهدافهم (مع تشبيهها بالأفعى، الذكية الحذرة)، (إيقاع، أنانية السيد ألف، طمع، خيانة، عدم إخلاص).

الفتاة: ألم تشتق إلي.

السيد ألف: أنت في داخلي عزيزتي.[2]

وهم مشتغلون عن المساعدة ينبهر ويتعجب لما سمعه في قضية نقل الأموال (إستغراب، تعجب، دهشة).

المساعدة: لم أجد أية معلومات عن السيد يا.

السيد ألف: إطمئني.[3]

يظهر السيد ياء مع العلم أنه يتغاضى على كل ما رؤاه وسمعه والسيد ألف تصيبه الدهشة (سكين، قبعة).

زوجة الموظّف: أليست فكرة جميلة؟

الموظّف: أجل يجب أن نستفيد من إنشغاله بموتها.[4]

---

[1] المدونة: ص 29.

[2] المدونة: ص 31.

[3] المدونة: ص 34.

[4] المدونة: ص 36.

تجادل بين الأخوين عن السافل (الموظف) وغضب ياء على جثة أمه التي كانت تجوب العالم وعدم إكتراث السيد ألف وهو ينصح أخوه بعدم تلويث يداه وتدنيسهما بقتل الموظف، ومحاولة التخلص منه بأي طريقة (كذب، قتل، تخلص).

السيد ألف: يجب أن ننهي كل شيء خلال أسبوع على أبعد تقدير.

المساعد: ما كنا لنحتاج نصف هذه المدونة لولة وجود تلك المرأة اللعينة.[1]

تعطش السيد ياء لما كتبته أمه واهتمامه بموتها والآخر بالتركة والمال وكيفية إختصار الوقت للوصول إلى هدفه، ونصيحة المساعدة للسيد ياء بعدم ترك أمواله وأن أخوه يوهمه بأنه قاتل يريد التخلص منه.

الثري: أنت رجل فنان تجدد نفسك مع عالمك.

يلتفت البائع برأسه فقط لأن أربة العربة تمنعه من الاستدارة.[2]

يتحصَّر حزن وهو يخاطب نفسه ويشكر الرب أنه أخذ أمانته قبل أن ترى ما حل بإبنها هاربا تاركا أخاه ينعم بالمال والثروة وينعم بخطيئته معبرا عنها باسم فارا بالصندوق (ألم، حزن، هروب، شكر).

البائع أنا !!

أجل أنت تلون حياة النّاس... في عالمنا السعيد إنها تجري من الأموال والذهب ولكنك تشعر بالرغبة بين الحين.[3]

عجز المساعدة على التفكير في كيفية تدبير المكيدة، فهي لم تسلم منها فوقعت هي الأخرى للماكر السيد ألف، وإخضاعها لشروط مقابل التوقيع أو قتل إبنها وتهديدها مع عدم خيانة السيد ياء (خيانة، غدر)، (إخلاص).

---

[1] المدونة: ص 39.

[2] المدونة: ص 41.

[3] المدونة: ص 41.

المساعد: إجلسي سيدتي أنت أمنة هنا "تجلس".[1]

ثم تتصاع لأمره وتقبل مقابل جملة من المال وشروط بشرط أن لا يخبر عن سرها، فهي رضت مقابل حب إبنها (حب، خيانة، عدم الإخلاص).

زوجة الموظّف: ما الذي تقوله؟ ولما هذا الإستدعاء المفاجئ يجب أنا أرى السيد ألف والسيد ياء.[2]

موعد قريب، تشارك الحديث بين المساعدين الخائنين لسيدهما وراء أحلامهما، فهما (طمع، خيانة، عدم إخلاص، وهما يسرعان في نقل الأموال) وعقل السيد رافض لمكيدتهما.

حوار البائع والثريين عن العالم.

وفي الأخير خسارة الموظف والموظفة لعملهما، وهذا مصير الخيانة يؤذي إلى التسول فوق مقعد والزوج مقعد ولأن المال لا يدوم بالخداع والغش.

2- بناء الشخصية:

تعد الشخصية مادة أساسية في العمل الدرامي، فهي من الينابيع التي تلهم الكاتب بالموضوع وتمده بعناصر التمثيلية، وحافزا له على الكتابة، فكثيرا ما لبث الكاتب أمام شخصياته، واقفا متأملا دراسته ناقدا محللا لطبيعتها، ومن أشد ما يعنى به الكاتب الدرامي هو رسم شخصيات التمثيلية حيث لا يملك سوى الحوار الذي يعطي للشخصية فرديتها ويميزها عن غيرها، والشخصية هي التي تسير بالفعل صعودا ونزولا حتى نهايته من أجل إيصال الفكرة النهائية. والقاعدة في الشخصية الدرامية أن تكون قادرة على حمل عبء الدور المناط بها، أي أنها تتمتع بالصفات التي تؤهلها للإيفاء بمستلزمات الفعل الدرامي. لذلك فإن ما من عمل درامي يمكن أن يسمع أو يقرأ أو يشاهد ما لم يكن هناك شخصيات درامية له.

[1] المدونة: ص 41.

[2] المدونة: الصفحة نفسها.

هذه الشخصيات التي تبدأ تفعل فعلها منذ بداية العمل الدرامي حتى نهايته، ولا يمكن أن نتصور عمل درامي ما بدون توفر شخصيات خرافية. والشخصية الدرامية لها خصوصية معينة ذلك لأنها لابد أن تقوم بالفعل لأن أصل الدراما هي المحاكاة.

من هذا المنطلق تتبادر في أذهاننا مجموعة من الأسئلة المتمثلة في ماهية الشخصية وأهميتها، وما الوسائل التي يوجدها المبدع حتى تستوي فنا راقيا؟ وهذا ما سنتعرض له في هذا البحث.

2 1 -تعريف الشخصية:

ترجع الشخصية في اللغة إلى «شخص فإن الشخص سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد وجمعه في اللغة "أشخاص" وفي الكثرة "شخوص" و"أشخاص" بصره من باب خضع فهو شاخص إذا فتح عينه وجعل لا يطرف. و"شخص" من بلد إلى بلد ذهب وبابه خضع أيضا و"أشخصه" غيره»[1].

كما تحدث الدكتور رضا غالب في كتابه "المثلث البنائي لفن التمثيل" عن الشخصية فقال: «إن لفظة (Personalite) والتي تعني في الانجليزية (Personality) منذ إستخدامها الأول في المسرح وهي تفتقر إلى المعنى المحدد بين مصطلحات المسرح فهي تعني: الشخصية الدرامية، الممثل، الدور.

إستخدمت هذه اللفظة قديما بمعنى القناع عند الممثلين اليونانيين والرومانيين حينما استخدموا في عروضهم المسرحية لتحديد طبيعة الدور الذي يقومون به، كوميدي، تراجيدي، ساتيري، إضافة إلى المكانة الاجتماعية وبيان حالات الشخصية العاطفية والعقلية المختلفة».[2]

[1] مختار الصحاح: محمد أبو بكر الرازي، دار الكتاب العربي – بيروت، ط 1، 1967، ص331.

[2] المثلث البنائي لفن التمثيل: رضا غالب، القاهرة، د.ط، 2001، ص06.

أما في المفهوم الاصطلاحي: فتعرف الشخصية على أنها: «خصائص جسمية وعقلية وعاطفية تميز إنسانا معينا عن سواه وهو ذو شخصية قوية، وهي مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره».[1]

كما تعرف أيضا على أنها: «السمات العامة للإنسان، وتطلق في العمل الدرامي على أحد الأدوار التي يقوم بها واحد من المثلين، وهي كائن درامي من: إبتكار الخيال يكون دور أو أفعال ما في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة».[2]

والشخصية عند علماء النفس: «(جانبان) أحدهما ذاتي، والأخر موضوعي فالجانب الذاتي هو الذي يعبر عن الفرد بقوله: (أنا) مشيرا بذلك إلى حياته العاطفية، والإدراكية، والإرادية، من حيث موحدة ومستمرة وبمعنى ذلك إنما الإدراك للذات ليس إدراكا أوليا... أما الجانب الموضوعي فيتألف من مجموعة من ردود الفعل النفسية والاجتماعية التي يواجه بها الفرد بيئته».[3]

يعد تعريف الشخصية من أنها تشكل نظاما ينشئه النّص تدريجيا، لكنه لا تعدم في بداية ظهورها هوية عامة، فهي في البداية تشكل بصورة عامة، ولكنها أضيف إليها خصائص أضحت معقدة غنية مرغوبة من دون أن تفقد هويتها الأصلية والمتلقي، إذ يتلقى كما غزيرا من خصائص الشخصية الدلالية، ينتقي ما يراه به أصلح، فينسى بعضها وقد يضيف غيرها، أما الشخصية الغائبة فهي: «الشخصية التي تلعب دورها في الأحداث الممثلة فوق خشبة التمثيل، ولكنها لا تظهر بكيانها الحسي أمام المتفرجين».[4]

---

[1] الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي: عبد الوهاب شكري، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، د.ط، 2009، ص 265.

[2] معجم مصطلحات المسرح والدراما: محمود محمد كحيلة، هلا للنشر والتوزيع، الجزيرة، د.ط، 2007، ص 186.

[3] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985، ص 126.

[4] معجم السرديات: محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010، ص 271.

كما تعرف أيضا على أنها «شخصية تقوم بدورها من خارج خشبة المسرح مصطلح يطلق على الممثل المشارك في الحدث ولكنه غير مرئي بالنسبة للجمهور».[1]

يعرف الدكتور إبراهيم حمادة في كتاب معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية أيضا الشخصية (Charcter / Dramatis/ Personae) بأنها: «الواحد من الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة ممثلين كما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة التمثيل فقد تكون هناك أيضا رمز مجسد يلعب دورا في المسرحية كمنزل أو بستان أو بلدة أو نحو ذلك. فالشخصية إذن هي مصدر الحبكة التي يمكن أن تتطور من خلال الأفعال والأقوال التي تصدرها الشخصية».[2]

نصل مما سبق إلى أن الشخصية (الشخصيات) تعد بمثابة الوسيط الذي يحمل بالمضمون الفكري الذي يعبر عن رؤية المؤلف في القضية التي يتناولها من خلال النّص المسرحي الذي يكتبه، إذ أنه من خلال تصوره ورسمه للشخصيات يقوم بتحميلها بالخطاب العام للنص المسرحي من خلال كيفية طرح شكل الشخصية وطبيعتها ودورها في شبكة العلاقات بينها وبين الشخصيات الأخرى في النّص ودورها في تحريك الحدث وتطوره وتبعا لنوع الشخصية محورية أو ثانوية... الخ. إذ يعبر المؤلف بشكل غير مباشر عن فكرته وخطابه الذي ينسجه داخل الحدث الدرامي للمسرحية من خلال الحوارات التي تدور بين الشخصيات على خشبة المسرح والمكتوبة على الورق في النّص المسرحي. وهنا نجد أن الشخصية المسرحية يوجد لها العديد من الأنواع.

2 2 -أنواع الشخصيات تبعا لمجالات تحركها:

«- شخصية رئيسية.

-شخصية ثانوية.

[1] فلسفة الأدب والفن: كمال عيد، الدار العربية للكتاب، ليبيا، د.ط، 1978، ص 220.

[2] معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، المرجع السابق، ص 155.

-شخصية نمطية*».[1]

2 3 أبعاد الشخصية:

«تتكون الشخصية الدرامية من ثلاثة أبعاد هي:

1. بعد فيسيولوجي (مادي أو عضوي).*
2. بعد سوسيولوجي (إجتماعي).*
3. بعد سيكولوجي (نفسي)*».[2]

هناك مجموعة من الأبعاد التي جاءت في المدونة من بينها:

---

* ما يعرف بالشخصية المسطّحة أو الهزلية أو الكاريكاتير، وهي تمثل الأنموذج الذي لا يكاد يتغيّر ولا تتبدل سماته طوال النّص، فيظل محافظًا على ثباته دون أن يتأثر بالمتغيرات، وفي الوقت نفسه ليس له أثر يذكر مهما تغيّرت الظروف المحيطة به. ويرى أن هذه الشخصيّة ال نّمطية هي التي يتذكرها القارئ بسهولة، ولا تحتاج من المؤلف إلى إعادة تقديم لكونها لا تتطوّر عمّا كانت عليه ، وهي تمثل شريحة معينة من شرائح المجتمع. تظهر فيها صفات مجموعة من النّاس كالفلاحين أو البخلاء أو المرأة الشرقية... الخ.

[1] ينظر: المعجم المسرحي: حنان قصاب وماري إلياس، مكتبة لبنان ناشرون، ط 2، 2006.

* يتصل بتركيب جسم الشخصية ذكر أو أنثى، العمر، الطول، لون الجلد والشعر والعينين وما إلى ذلك من عناصر تكوين هذا البعد المادي للشخصية. فهذا البعد يعطي لنظرة الشخصية في الحياة لونا معينا عن غيرها من الشخصيات ويؤثر فيها تأثيرا مباشرا... فالإنسان ذو الذراع الواحد لابد أن تكون نظرته للحياة مختلفة تماما عن نظرة الإنسان السليم وكل عنصر من هذه العناصر يضع فروقا بين شخصية وأخرى ويحدد ملامح شخصية عن أخرى ويعتبر هذا البعد أوضح الأبعاد الثلاثة في الشخصية لأنه يشكل التكوين الرئيسي لها.

* هو تحديد نوعية التعليم، الديانة، العمل، الطبقة، الجنسية... الخ. ولابد أن يعتني به المؤلف جيدا حتى يضع يده على جزء هام من مكونات الشخصية فتحديد نوعية التعليم الذي يتلقاه الفرد وديانته والطبقة التي ينتمي إليها سواء راقية أو متوسطة أو كادحة ونوعية العمل الذي يقوم به ومكانته في المجتمع... كل تلك المستويات تعد فروقا جوهرية بين شخص وأخر.

* هو ثمرة البعدين السابقين فهو الذي يكون مزاج وميول الشخصية ومركبات النقص فيها ولذلك هو الذي يتم الكيان الجسماني والاجتماعي ويحدد المعايير الأخلاقية والحياة الجنسية للشخصية وأهدافها في الحياة وقدرتها على الابتكار والخلق والتجديد.

ولابد من تضافر هذه العناصر معا لتكوين الهيكل للشخصية حتى تظهر كوحدة واحدة مجسدة في العمل الدرامي. كما أن الشخصية المسرحية لابد أن تتغير باستمرار لأنه من المحال أن تظل كما رسمها الكاتب في البداية حتى النهاية. وأي مسرحية جيدة تتطور شخصياتها تطور دائما واضح (مثل مسرحيات هاملت، بيت الدمية) فكل شخصية يصورها المؤلف لابد أن تشتمل في داخلها على بذور تطوراتها المستقبلية.

[2] مدخل إلى فن كتابة الدراما: عادل النادي، المرجع السابق، ص ص 42-43.

2 3 1 البعد الفسيولوجي:

ويظهر لنا جليا من خلال شخصية السيد (ياء) في قوله: «أرى ألوانكم وأشكالكم شتّى من آسيا إلى أفريقيا إلى أمريكا اللاتينية »[1]، كذلك الجانب الفسيولوجي للمتسولين الذين إلتقى بهم.

تتجلى المظاهر الفسيولوجية في المشهد الأول من الفصل الأول الدالة على التعب والإرهاق والحزن ولقد جاء هذا في التقديم "***يتقدّم السيد ياء من يسار المسرح متعباً حزين***".[2]

كذلك تظهر المظاهر الفسيولوجية في المشهد التاسع من الفصل الثاني "*يدخل إلى المكتب، فيجد جزمة طويلة الساق وقبّعة وسكّيناً طويلة جدّاً تشبه السيف. ينتعل الجزمة، ويأخذ القبّعة، والسكّين، ويغادر باتجاه يسار المسرح. يرنّ هاتفه النقّال*"[3]، دلالة هذه الملابس هي المساندة والتواضع بحيث قرر مساعدة زوجة الموظف فمكانته لم تمنعه من النزول إلى هذا المستوى، أيضا دلالة أخرى وهي تصديقه لقول زوجة الموظف، فلقد صدق كل ما قيل له، وهذا لطبيعته الإنسانية.

يظهر البعد الفسيولوجي في شخصية الموظف في «يمسح عرقه»[4] دلالة على التعب والإرهاق أو العمل المتواصل ويمكن أن يكون من موقف الخوف من الرئيس.

في المشهد 18: "*تظهر زوجة الموظف تدفع عربة يجلس فوقها زوجها "الموظف" وهو مقعد لا يستطيع السير*"[5]، من التقديم هذا تظهر لنا ملامح الإعاقة على الموظف بادية فهو مقعد، كذلك في حوار الزوجة مع البائع فتقول عنه: «لأنه مقعد كما ترى».[6]

---

[1] المدونة: ص 13.

[2] المدونة: ص 50.

[3] المدونة: ص 66.

[4] المدونة: ص 17.

[5] المدونة: ص 91.

[6] المدونة: الصفحة نفسها.

ومن قوله هو أيضا «ضربوني حتى أفقدوني ساقيّ، فأنا مقعد من ساقيَّ يا سيدي. ألا تقدم لنا شيئاً؟».[1]

نقول أن الإعاقة كانت الجزاء الوحيد، والفقر للخونة والمحتالين، فلقد تحولا أيضا إلى متسولين.

شخصية زوجة الموظف: يظهر ذلك في تقديم المشهد الثامن عشر، حيث نلاحظ بأنها حامل "***تتابع دفع العربة على الرغم من حَمْلها الواضح حيث تبدو في الشهر السابع من الحمل***".[2]

كذلك قول **الثري 1**: «مقعد وأنت حبلى؟».[3]

2 3 2 -البعد السوسيولوجي (الاجتماعي):

نجد في المدونة مجموعة من الأبعاد السوسيولوجة منها «هل تتوقّع أن تكون مساعدة أخي السيد ياء قد جاءت إلى الشركة خلال أيام العطلة؟»[4] نستشف أن السيد (ألف) «صاحب شركة هو وأخوه السيد (ياء)»، وهو المشرف عليها. وفي هذا دلالة على المادية والتفكير فقط في الحصول على الأموال وإنجاح الصفقات، وهذا دليل على أعمال الشركة وإتصالاتها.

«**السيد (ألف)**: إذا كانت تضرّ بالشحنة كلّف المحامي برفع دعوى ضده واخصم من تعويض عائلته».[5]

«**السيد (ألف)**: لا. أخي ذلك الأحمق الذي يبدّد ثروتي ويذرف دموعه هنا وهناك »[6]، فهنا تظهر الطبقة التي ينتمي إليها السيد (ألف)، فهو من الطبقة الراقية بامتلاكها لثروات لا بالأنانية والطمع.

---

[1] المدونة:الصفحة نفسها.

[2] المدونة: نفسها.

[3] المدونة: نفسها.

[4] المدونة: ص 16.

[5] المدونة: ص 12.

[6] المدونة: ص 21.

يظهر البعد السوسيولوجي في رده على (العامل 1) عندما سأله قائلا «لدينا عنوان مكتبكم. هل أنت السيد ألف؟

السيد (ألف): ألا أبدو كذلك؟»[1]. من خلال كلام السيد (ألف) تبدو جليا ملامح التعالي والتكبر، فالمكانة الاقتصادية للسيد (ألف) تبدو واضحة.

ولقد تداخل مع البعد النفسي بحيث نجد في قوله الغرور والأنفة.

"**صوت سعيد**": «مرحباً سيّد ياء. أنا صديقك المقدّم سعيد من المطار »[2] نستشف من خلال هذا القول المكانة العلمية للسيد (ياء) من لفظتي "سيّد" ولفظة "أنا صديقك المقدّم".

السيد (ياء): «ما الذي يجري؟ لقد حذّرتني مساعدتي من رائحة مؤامرة. إنها تتمتّع بحاسة شمّ قوية»[3]، المساعدة تكون للمدير وبالتالي البعد الاجتماعي واضح لهذه الشخصية دون إعتقال الجانب النفسي في بقية العبارة «ربّما كانت المؤامرة على أخي. لا بدّ أنّها كذلك.... آهٍ أخي!! أخي الطيب الودود..... الجثّة في صندوق!!... آ..... رأيت شيئا كهذا محشوراً في إحدى الزوايا فعلاً... الحمد لله. أمي هنا. قريبة منّي في مكان ما. بل في ذلك الصندوق الذي رأيته... *"يصغي قليلاً لقد وصل ذلك الماكر. " "يأخذ السيد ياء القبّعة والسكّين ويختفي في الداخل "*[4]، طيبته دائما تجعله يفكر في غيره بعيدا عن الأناف لروح الأخوية حاضرة في ملامح هذه الشخصية.

الموظف: «آسف جداً سيّدي. **"يمسح عرقه"** كنت مع زوجتي في المختبر » يدل على أنه موظف "سيدي" ومتزوج، وزوجته أيضا موظفة. كذلك «كنت أحلّل الخيوط الطبيّة، وكانت هي تسجّل النتائج. *"صمت قصير. يمسح عرقه"* هذا كلّ شيء».[5]

---

[1] المدونة: ص 26.

[2] المدونة: ص 67.

[3] المدونة: ص 68.

[4] المدونة: ص ص 68-69.

[5] المدونة: ص ص 17-18.

«... والعالم الثالث عالم طيّب ... سنعمل لحسابنا والعالم الثالث عالم مسامح دائما »[1]، نستشف أن الموظف من العلم الأول وهو الصناعي ولقد إتضح من ضده العالم الثالث.

الموظف يريد تحسين مستواه المعيشي وتغيير أوضاعه الاجتماعية ما يظهر في قوله مع زوجته «لابد أن نضع كل ما نملك في هذه الصفقة، بعدها... أجمل بيت، وأسعد طفلة بجديلة واحدة... *"ينظر في عينيها"* سنتزوّج»[2]. كذلك هو ماقت على طبقته الفقيرة وكأنها تنغص من قمة الأشياء كطقوس الزواج فهو رأى بأن الزواج في هذه الطبقة «من الطقوس الطبيعية التقليدية ليس إلا».[3]

موظفة تعمل مع زوجها: نستشف هذا من قول زوجها الموظف «آسف جداً سيّدي. *"يمسح عرقه"* كنت مع زوجتي في المختبر »[4]، «ليس لقاءً عائلياً سيّدي؟ كنت أحلّل الخيوط الطبيّة، وكانت هي تسجّل النتائج».[5]

وفي قولها: « نتزوّج!! ألسنا متزوّجين؟».[6]

في آخر المسرحية هي وزوجها من المتسولين وبالتالي جزاء الخداع والمكر والاستغلال فلقد إستغلا كل من الأخوين السيد (ياء) والسيد (ألف).

فلقد أصبحت متسولة تسأل عابري الطرق هل من صدقة. «قدّم شيئاً للفقراء يا سيدي»[7]، «قدم شيئاً لنا يا سيدي!»[8]، «هلا تساعدنا بشيء ليومنا يا سيدي!!».[9]

---

[1] المدونة: ص 19.
[2] المدونة: ص 19.
[3] المدونة: ص 20.
[4] المدونة: ص 17.
[5] المدونة: ص ص 17-18.
[6] المدونة: ص 20.
[7] المدونة: ص 91.
[8] المدونة: الصفحة نفسها.
[9] المدونة: ص 92.

هناك التشخيص بالكلام والصوت فصوتها يكون منخفض لأنه وضع دوني ومنحط فهي تسأل من أعلى منها.

2 3 3 -البعد السيكولوجي (النفسي):

«رجل جشع يسعى للاستيلاء على ثروة أخيه »، فشخصيته شخصية أنانية ومادية لا يكترث بالعلاقات الأسرية.

التجسس على أخيه وهذا بغرض التخطيط والاستيلاء على حصته في الشركة.

نفس الدلالة التي نجدها في معظم خطابات السيد (ألف)، فهذه الأخرى تتجلى في قوله «جيّد. أسرع، وأحضر الفاكسات والرسائل التي وصلت خلال غيابنا، ولا تنس أن تقرأ ما في بريدنا الإلكتروني قبل مجيئها. *"يغادر المساعد عبر الباب الداخلي "*»[1]. كذلك في العبارة «لابدّ أن تسقط إحدى الصورتين »[2]، «ما داموا يدفعون نقوداً نظيفة لا مانع لدينا. المهم الإسراع في تجهيز الشحنات. *"يضع السماعة، وكذلك يفعل الموظّف "*»[3]. إهتم هذا السيد فقط بالربح بالربح المادي لا غير.

«دع أمّنا جانباً واجلس. اجلس *"يجلس المساعد"* سوف نتحدّث عن مرحلة ما بعد أمّنا»[4]، تفكيره في كيفية نقل أموال أمه إليه فحتى الموت لم يؤثر في طبيعته الأولى والتي قامت في أساسها على الطمع، الجشع، الأنانية، دون الغش في المنتوجات.

«ياء. الناس ينادونني السيد ياء »[5]، وهذه العبارة تحمل دلالة على أنه في النهاية ويذيل به نظرا لطيبة قلبه وكأن الكاتب هنا أراد أن يصور لنا حال الإنسان الطيب، الذي يكون دائما في المؤخرة.

---

[1] المدونة: ص 16.

[2] المدونة: ص 17.

[3] المدونة: ص 18.

[4] المدونة: ص 22.

[5] المدونة: ص 14.

إضافة إلى تواضع السيد (ياء) فعلى الرغم من امتلاكه لثروات إلا أنه لم يقل لهم شيء بل راح يسألهم «ما الذي جمعكم هنا من أرجاء الأرض؟ »[1]، وهذا دليل على أنه متأثر بموت أمه، والاهتمام بها أثناء المرض يؤكد لنا طيبته وبعده الإنساني وباقي العبارات ومنها: «فقدت عزيزاً منذ قليل، وقد صدمني بؤسكم *"يبكي"* »[2]. «سأبادلك من حذائي لحذائك . *"ينتعل كل منهما حذاء الآخر. يغادر السيد ياء خطوتين، فيناديه المتسوّل 5.."* »[3]، هنا قمة التنازل والتواضع والتأثر، هو فقد أمه فأصبح أي شيء في نظره له بدليل إلا بالطبع الأم.

الشعور بالذنب وتأنيب الضمير «وأنا السبب في كل ذلك. لو جئت معها لما اضطرت أن تجوب العالم »[4]، إضافة إلى البعد الإنساني والإحساس المرهف «*"يمسح دموعه"* ما سمعت امرأة تشكو من زوجها الخائن أو ما شابه، إلاّ وتمنّيت أن أتزوّجها لأخفّف عنها، وعندما حسبت الأمر وجب عليّ أن أتزوّج معظم المتزوّجات».[5]

«أفكّر بإرسال شحنة الخيوط الطبيّة الحالية إلى العالم الثالث كي لا تكتشف رداءة بعض الخيوط »[6]، الغش والاحتيال الذي يفكر فيه هذا الموظف والبحث فقط عن المال والثروة، ما نجده في أقوال أخرى ومنها «بدأت أشمّ رائحة المال... تشبه رائحة العطر النسائي عند المساء... سوف ندسّ خيوطنا الصناعية بين خيوط الشركة، والعالم الثالث عالم طيّب... سنعمل لحسابنا والعالم الثالث عالم مسامح دائماً »[7]. «أجل. يجب أن نستفيد من مناسبة انشغاله بموتها »[8]، في حديثه مع زوجته يقرر معها إستغلال الفرصة لإنجاح

[1] المدونة: ص 13.
[2] المدونة: ص 14.
[3] المدونة: ص 15.
[4] المدونة: ص 51.
[5] المدونة: ص 54.
[6] المدونة: ص 15.
[7] المدونة: ص 19.
[8] المدونة: ص 36.

مخططهما، فهذه الشخصية مبنية في الأساس على الخداع وبالتالي فهي من المحركات الأساسية في سير أحداث المسرحية.

نجد في المشهد 11 صفة الخيانة والانحطاط التي يتصف بها الموظف من حوارها مع "السيد (ياء)" «سامحني يا سيّدي *"تسقط قرب قدميه"* زوجي خائن ومنحطّ، منحطّ جداً»[1]. إضافة إلى «هو الذي أعاد إرسال الجثّة لتجوب العالم بين السماء والأرض فقط لأنك ضربته ذات يوم»[2]، إذا فهو ماكر ومتحايل على "السيد (ياء)".

قدرة هذه الشخصية على التخطيط والتفكير ويظهر في الأقوال الآتية: «هل صدّق الحكاية؟»[3]، «ألم تكن فكرتي؟»[4]، «أليست فكرة جميلة؟».[5]

قدرتها على الادعاء والتمثيل الجيد يظهر في استغرابه من قول المساعد «له عشيقة!!»[6]. كذلك في نظرتها إلى السيد (ياء) «*"تنظر إلى السيد ياء ثم تنفجر باكية"* تعازيّ الحارّة يا سيدي!».[7]

قدرتها على الخداع والمكر: في قولها «وعندما وبّخته هدّدني بالطلاق. فانتهز ضميري فترة غيابه ودفعني لأبلغكم، وما على الرسول إلاّ البلاغ »[8]، «أرحت ضميري. *"تغادر تغادر إلى الداخل"* ».[9]

---

[1] المدونة: ص 54.
[2] المدونة: الصفحة نفسها.
[3] المدونة: ص 19.
[4] المدونة: الصفحة نفسها.
[5] المدونة: ص 36.
[6] المدونة: ص 44.
[7] المدونة: ص 53.
[8] المدونة: ص 55.
[9] المدونة: ص 56.

الكذب والتزييف: «منشّطة!! كادت تفقده حياته عند ابتلاعه حبتين قبل أن أحمل منه».[1]

إذن هذه الشخصية في أصلها ماكرة وجشعة وفي الأخير نهايتها ستكون لأمثالها وأمثال زوجها.

3 أساليب التشخيص وطرقه:

ولم لشخصية من قيمة ومكانة كبيرة، فلا شك أن للأديب وسائل مختلفة ومتعددة لخلقها وإخراجها نابضة بالحياة، ومن ذلك ما يصدر عنها من أفعال، وما تبدو عليها من مظاهر، وما يصدر عنها من أراء وأفكار سرية وعلنية، وما يحكم عليها من الآخرين، وسنتعرض إلى كل هذا في المدونة.

3 1 أساليب التشخيص في شخصية السيد (ألف): جاء في البعد الاجتماعي نوع التشخيص بالفكر والرأي لأن الكاتب أراد توضيح خلفية هذه الشخصية فأفكار الشخصية ما هي إلا نقطة إنطلق منها الكاتب في مسرحيته، والخداع الروح والمادة، فلابد له أن يوضح هذه الأخيرة.

أما التشخيص بالفعل والحركة نجد السيد (ألف) طلب من مساعده القيام بالفعل وتملك دلالته في الجانب المادي لهذه الشخصية وجريها وراء المال.

هناك تشخيص آخر بالفكر والرأي تمثل في كون الشخصية هذه اختارها الكاتب لتكون الجهة المادية والشريرة إذن فلها أفكار قائمة في الأساس على مبادئ الشر، الأنانية...

نجد تشخيص آخر من خلال العبارة التي سأل فيها العامل السيد (ألف)، فلقد اشمئز السيد (ألف) من قول العامل، هذه الشخصية كلها مناسبة لطبيعة الشخصية التمثيلية.

[1] المدونة: ص 92.

فالنوع الثاني من التشخيص ورد بكثرة في البعد النفسي في قوله «رجل جشع يسعى للاستيلاء على ثروة أخيه »[1] وفي التجسس على أخيه وهذا بغرض التخطيط للاستيلاء على حصته في الشركة، ونجد ذلك أيضا من خلال «دع أمّنا جانباً واجلس. اجلس *"يجلس المساعد"* سوف نتحدّث عن مرحلة ما بعد أمّنا»[2]، وكما أشرنا سابقا لطبيعة السيد (ألف).

النوع الأول نجده في قوله «جيّد. أسرع، وأحضر الفاكسات والرسائل التي وصلت خلال غيابنا، ولا تنس أن تقرأ ما في بريدنا الإلكتروني قبل مجيئها. *"يغادر المساعد عبر الباب الداخلي"* »[3]، وفي قوله «دع أمّنا جانباً واجلس. اجلس *"يجلس المساعد"* سوف نتحدّث عن مرحلة ما بعد أمّنا »[4]، فالعلاقة بين الفعل والرأي في أغلب الأحيان متلازمين.

3 2 أساليب التشخيص في شخصية السيد (ياء): من خلال البعد الفيسيولوجي الذي تطرقنا إليه سابقا نجد فيه التشخيص من النوع الثاني (تشخيص بالمظهر والإكسسوارات)، كما أن التشخيص الغالب في البعد السوسيولوجي هو النوع الثالث فالطبقة الاجتماعية تنعكس في الآراء والأفكار.

أما البعد النفسي فطغى فيه كذلك فيه النوع الثالث، وهذا ما يعكس لنا البعد الإنساني، والإحساس والتعاطف الذي يكنه السيد (ياء) للأغلب، ومنه نستنتج أن الطرف الثاني في معادلة المسرحية هو السيد (ياء).

3 3 أساليب التشخيص في شخصية الموظف: نجد في البعد الفسيولوجي نوع التشخيص هو النوع الثاني (تشخيص بالمظهر والإكسسوارات) لكي يكون التعبير وتوصيل الرسالة للمتلقي أكثر وضوحا وتأثيرا.

---

[1] المدونة: ص 10.

[2] المدونة: ص 22.

[3] المدونة: ص 16.

[4] المدونة: ص 22.

أما في البعد السوسيولوجي فنوع التشخيص فيه هو من النوع الثالث الأكثر وصفا وتوضيحا من باقي الأنواع، إلا أننا في المثال الأخير نجد النوع الأول فكلاهما يتلاءم مع شخصية الموظف الطامع، الخادع ولقد بدت صفاته من نوعية التشخيص.

نفس الأمر بالنسبة للبعد السيكولوجي فالنوعين الأول (أ) والثالث (ث) لكون الجانب النفسي ذات علاقة بالنوعين فهو يتجسد في المسرحية من خلال النوعين السابقين أكثر.

3 4 أساليب التشخيص في شخصية الموظفة: في البعد الفيزيولوجي يتضح من النوعين الأول (التشخيص بالفعل) والثاني (التشخيص بالمظهر).

جميع الأقوال الموجودة في البعد السوسيولوجي كان فيها التشخيص بالكلام والصوت كون الموظف الأول والموظفة الثانية كل منهما يتحدث ويسأل من هو أعلى منه.

أما بالنسبة للبعد السيكولوجي ففي العبارة الأولى نجدها تمظهرت بواسطة النوع الثالث، والعبارة الثانية كون الزوجة ممثلة بارعة ماهرة فلا يناسبها إلا النوع الأول والثاني ولأن الكذب هو إنطلاقها فالنوع الثاني الأنسب لها.

4 بناء الحوار وظائفه وأشكاله:

كانت اللغة – ولا تزال – إحدى القضايا الرئيسية المثارة بصفة متجددة، سواء في مجال الأبحاث النقدية التحليلية والتنظيرية، أو على مستوى الأعمال الأدبية، بحكم إعتمادها أساسا على اللغة كأداة للتعبير والتواصل والتجسيد الفني، ذلك أن اللغة كائن حي متطور مع الحياة والواقع، وتعامل الأديب معها يختلف مع تعامل أي أديب آخر أختلاف بصمات الأصابع، بل إن هذا التعامل يختلف بنفس الدرجة من عمل لآخر للأديب نفسه، برغم الملامح الأسلوبية التي تبدو وكأنها تربط بين كل أعماله، من خلال بصمته المتعارف عليها، التي يتميز بها بين غيره من الأدباء. ونظرا لأن اللغة في الأدب ليس مجرد تعبير عن معنى محدد، من خلال ألفاظ مرصوصة أو قوالب لغوية جاهزة، بل هي خلايا لفظية

ومعنوية وعقلية ووجدانية تتفاعل داخل الجسم الحيّ للعمل الأدبي، ولا تملك لنفسها حياة فعلية خارج هذا الجسم، ومن ثم فإن إستخدامات هذه الخلايا هي في حقيقتها إستخدامات لا نهائية، ولذلك تبدو الأعمال الأدبية الناضجة جديدة كل الجدّة، برغم أنها تستقي مادتها الخام من نفس المنجم اللغوي المتاح لجميع الأدباء دون إستثناء. وهذا مجال البحث في هذا الفصل والذي يتناول مستوى هذه اللغة، وعلاقتها بالنثر.

4 ـ 1 ـ الحوار المباشر أهميته وشروطه ووظائفه:

4 ـ 1 ـ 1 ـ تعريف الحوار، أهميته وشروطه:

4 ـ 1 ـ 1 ـ 1 ـ تعريف الحوار:

ليس هناك تعريف محدد للحوار، يمكننا إيراده كتعريف متفق عليه، غير أن الكتاب والنقاد في مجال المسرحة يؤكدون على الميزات التي يتخصص بها الحوار عن بقية ألوان الأدب الأخرى، فيحقق بذلك المطلوب منه – سنأتي على ذكره – لذلك اختلفت صياغة تعريفهم الحوار، لكنهم يعتبرون الحوار هو أوضح جزء في العمل الدرامي. واقرب إلى أفئدة الجماهير وأسماعهم، ويعبر به الكاتب فن فكرته، ويكشف به الحوار الجيد هو الذي تدل عليه كلمة فيه على معنى يكشف عن حقيقة معينة، ويعبر عن تلك الحقيقة تعبيرا دقيقا لا مبالغة فيه، لأنه يسلط الذي يحمل العمل الدرامي إلى أسماع المتلقين [1]. «فهو الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها، ويجلو الشخصيات ويفصح عنها ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية، وهذه المهمة يجب أن يضطلع بها الحوار الواحد...»[2].

«أنه الوسيلة الأدبية للتفاهم، والتخاطب بين الممثلين، وبالتالي نقل الأفكار، وسرد الحوادث للجمهور والذي يظل الناظم لمضامين الصيغة المسرحية، بشتى أجزائها، العرض، والتأزم، والموقف، والحل...» [3]. «فالحوار بهذا المعنى يأخذ منحى آخر في التعريف إذ هو

---

[1] مدخل إلى فن كتابة الدراما: عادل النادي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987، ص 28.

[2] فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية: علي أحمد باكثير، مكتبة مصر، د. ط، د. س، ص 81.

[3] فن كتابة المسرحية: عدنان بن ذريل، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1996، ص 59.

وسيلة التخاطب، والتفاهم بين الممثلين على خشبة المسرح... وسواء وجّه الحوار إلى المتفرج، والمسرحية تعرض، وتمثل، أو وجّه إلى القارئ بين دفتي كتاب، فهو الذي يطور موضوع المسرحية، ويكشف سرائر شخصياتها، ويجدب الانتباه إلى فنيتها...» [1] إن الحوار في نهاية الأمر عبارة عن لغة مسبوكة في قالب تخاطب بين الممثلين والجمهور أو بين شخصيات المسرحية فيما بينها، ولا يمكن لهذا التخاطب إلا أن يكون كلاما لأن الحوار يتموضع في لغة مكتوبة تتكون من كلمات، تحمل دا خلها مواقفا وأفكار، تأتي على لسان شخوص المسرحية، لتحقق التواصل فيما بينها في عالم الخيال "الركح" ومن ثم تتواصل مع عامل "الصالة" عالم المتفرج.

يقول اريك بانتللي: «هذه هي الحياة – الفنون تعويضية – لقاء الكلام الرديء الذي نسمعه كل يوم، تهيئ لنا الدراما الكلام الجيد الذي يدهش ويسر. إن الدراما حلم المتكلم وانتقام الرجل السكوت ذلك لها (كلها كلام). فالمسرحية يكتبها إنسان لا يريد الكلام لجمهور لا يريد سوى الإصغاء إلى الكلام».[2]

ويمكن مما تقدم ذكره أن نقول باختصار شديد مركز ومثقف عن تعريف الحوار هو أن «الحوار هو الحديث الذي تتبادله الشخصيات. فيكشف جوهرها ويدفع الفعل إلى الأمام».[3]

نقول بأن لغة المسرحية هي نثرية وهذا نظرا لطبيعة الموضوع فالكاتب أراد أن يوجه رسالة بنى عليها مسرحيته، وهذا الموضوع هو موضوع أخلاقي، انساني يستوجب الأسلوب المباشر والواضح وبالتالي كانت اللغة شفافة، غير كثيفة وهذا ما نستشفه من العبارات الموجودة في النص المسرحي:

---

[1] عدنان بن ذريل: المرجع السابق، ص 72.

[2] الحياة في الدراما: إيريك بانتللي، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د. ط، 1968، ص 83.

[3] النص المسرحي الكلمة والفعل، – دراسة –: فرحان بلبل، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2003، ص 107.

الموظف: أجل. يجب أن نستفيد من مناسبة انشغاله بموتها.[1]

العامل 2: لا داعي يا سيّدي، لقد دفع صديقكم ضابط المطار أجور إقامتها في المستودعات وأجور وضعها في الفرن. "يخرج العامل 1 ورقة".[2]

في هذه العبارة وظفت لفظتي المستودعات والفرن للدلالة على أن الحل الوحيد أمام عمال المطار إزاء أي جثة لم تسلم من قبل أصحابها هو التخزين ويمكن البعد في أن الأم لدى السيد (ألف) ما هي إلا أوراق ومستندات زالت أهميتها بالوفاة.

4 1 2 وظائفه وأشكاله:

أجمع النقاد والدارسون على أن للحوار (وظائف) أساسية في المسرحية هي على سبيل التعداد لا الحصر: تطوير العمل المسرحي، وتطوير الشخصيات أو الكشف عن عقدهم، ثم المساعدة في انبعاث المناخ الخاص للمسرحي... ويقول (روجر الابن): للحوار ثلاث وظائف:

أولها: السير بعقدة المسرحية، تسلسلها، وتدرجها.

ثانيتها: الكشف عن الشخصيات.

ثالثتها: مساعدة المسرحية كتمثيلية، أي مساعدتها أثناء الإخراج من الناحية الفنية...

ويقول (لايوس ايجري): ... (الحوار) يجب أن يكشف عن أبعاد الشخصية، وعن أساس العمل المسرحي، أو فكرته، كما يمكن له أن يكشف عن الأحداث المقبلة في المسرحية.[3]

يمكن للكاتب أن يبتكر للحوار مهمات أخرى كأن يدخل الغناء و أن يقطع تسلسل الحكاية بمخاطبة الجمهور. لكنه لا يستطيع التخلي عن هذه الوظائف، فهي القيد الذي لابد

---

[1] المدونة، ص 36.

[2] المدونة، 28.

[3] فن كتابة المسرحية: عدنان بن ذريل، المرجع السابق، ص ص 73-74.

أن يكبل يديه به حتى يكون نصه منتميا إلى جنس المسرح، فهي تعطيه صفة الدرامية، وإذا لم يقم بها لا يفقد دراميته فحسب، بل يخرج عن كونه حوارا مسرحيا، ونذكرها بشيء من التفصيل:

4 1 2 1 الوظيفة الفعلية: وهي ما حدث في الحاضر على خشبة المسرح وهو الأهم لأنه يتحول إلى فعل فوق الخشبة مثل ذلك ما قال السيد ألف: جيد، أسرع واحضر الفاكسات والرسائل التي وصلت خلال غيابنا، ولا تنس أن تقرأ ما في بريدنا الالكتروني قبل مجيئنا *"يغادر المساعد عبر الباب الداخلي"*.[1]

ونجد ذلك أيضا في قول الموظف: دمروا أحلامنا، وقتلوا ابنتنا قبل أن تكون "*تبكب*". فالبكاء هو حالة كانت صادرة على خشبة المسرح أمام الجمهور.

4 1 2 2 -الوظيفة التوجيهية: وتتمثل في توجيهات التي يقدمها من طرف إلى آخر وتمثلت في هذه المسرحية في قول السيد ألف: أقول ل كوانا تحت القسم: المرأة... المرأة... أسف حبيبتي، لحظة واحدة. *"يخرج ورقة من جيبه ويقرأ فيها"* . الو... المرأة هي لون الفنان وكلمة الشاعر، وخبز الفقر، وأبهج صفقات التاجر *"يجلس على صندوق الجثة"* . فالمرأة هي الفنان وكلمة الشاعر وحيز الفقير وأبهج صفقات التاجر يجلس على صندوق الجثة [2]. وهنا يوجه إلى أن المرأة مهمة في الحياة.

4 1 2 3 الوظيفة الجمالية: وهي الوظيفة التي يستعمل فيها المسرحي الألفاظ والأساليب والجمال مثل التشبيه والكتابة وغيرها، نجد منها قول السيد ألف *"يقلب الورقة إلى الوجه الآخر"* الهدية. بالنسبة للهدية... آ ... لا ادري ماذا يناسبك. سيبوا للؤلؤ اصفر قبيحا فوق ثلج عنقك، وقد يخدش الماس رقة أنوثتك، فهو صور لنا أن عنقها مثل الثلج حيث جعل عنقها أجمل من الؤلؤ، ورقة أنوثتها أحسن من الماس.[3]

---

[1] المدونة: ص 16.

[2] المدونة: ص 38.

[3] المدونة: ص 32.

وكذلك في قول الثري: اجل أنت تلون حياة الناس... وفي عالمنا السعيد المتجدد انهار تجري من الأموال والذهب، ولكنك تشعر بالرغبة بين الحين والحين في حين امتطاء ظهر إنسان أو عربته، نشعر انك أغنى وأن العالم مازال بينهما وهذه الوضعية جمالية توجد فيها استعارة مكنية حيث انه شبه العالم بقلب الإنسان وحذف المشبه به وهو القلب وترك لازما من لاوازمه وهو ينبض.[1]

4 2 1 4 -الوظيفة الاستشرافية:

4-1-2-4- استشراف المستقبل: وهنا نلجأ لذكر شيء سيحدث في المستقبل ويتمثل هذا في المسرحية في قول: الموظف: لابد أن نضع كل ما نمللك الدفقة بعدها أجمل بيت، واسعد طفلة بجديلة واحدة... بنظر في عينيها سنتزوج وهذا ما سنتمناه في المستقبل.[2]

وذلك في قول زوجة الموظف: اشعر بسعادة الحامل...، فهنا نتصور ما سيحدث في المستقبل.[3]

المساعد: سنسهم أنت وأنا في دفع علمنا نحو الأفضل والأحدث لأن عمرنا كالأفع ي، يجب أن يغير جلده بالاستمرار.[4]

فهو هنا يحاول أن يجعل مستقبله في أفضل الأحوال.

4-1-2-4-2- استحضار الماضي:

ويتمثل في هذه المسرحية في كثير من الأماكن فنجد مثلا قول زوجة الموظف: كنت على وشك الحمل. فهنا يستحضر الماضي وتغبر أنها كانت ستحمل وستعملت في ذلك فعل الماضي من (كان).[5]

---

[1] المدونة: ص 42.

[2] المدونة: ص 19.

[3] المدونة: ص 20.

[4] المدونة: ص 90.

[5] المدونة: ص 61.

كذلك قول الموظف: دمروا أحلامنا، وقتلوا ابنتنا قبل أن تكون، فهنا كذلك يستحضر الماضي وهو حالة الدمار المادي والمعنوي، وقتل البنات.[1]

زوجة الموظف: وهي تستحضر الأفعال الماضية التي قامت بها وعلى ثق: حذرته كثيرا، وذكرته أننا نأكل خبزنا من خير الشركة، ولكن دون فائدة، الشيء الذي لا تعرفه أنه اخترق بريدكم الالكتروني أكثر من مرة... يخونني !! وشقراء أيضا !! لابد أن يدفع الثمن... سأنتقم من الخائن.[2]

4 1 2 5 -الوظيفة الكشفية:

ويظهر ذلك جليا في المدونة من خلال الكشف قضايا غامضة تمثلت في من المشاهد في المدونة من بينها:

"ظلام تام مترافق مع تقطيعات موسيقية تخفّف من وحشة المكان تنبعث إضاءة خفيفة على خلفية المسرح والى اليسار قليلا (أوربا) حيث يقف خمسة متسولين وجوههم باتجاه الصالة، وهم يمدون أيديهم. يتقدم السيد (ياء) من اليمين يتأمل المتسولين..." وتظهر الوظيفة الكشفية في هذه العبارة من خلال الكشف عن لفظتي (ظلام)، و(المكان). فلفظة ظلام تكشف عن الزمان أما لفظة المكان فهي تكشف عن المكان.[3]

كذلك نجد الوظيفة الكشفية في قول السيد ياء وهو يكشف لنا عن المكان «أرى ألوانكم وأشكالكم من آسيا إلى إفريقيا إلى أمريكا اللاتينية».

كذلك قول السيد ياء في كشفه عن المكان «ما الذي جمعكم هنا من أرجاء الأرض؟».[4]

نجد الوظيفة الكشفية في قول المتسول 2 «نحن متسولون مشمولون برعاية الأمم المتحدة يا سيدي» وهذا من أجل الكشف عن المكان.[5]

---

[1] المدونة: ص 45.

[2] المدونة: ص 45.

[3] المدونة: ص 13.

[4] المدونة: الصفحة نفسها.

[5] المدونة: ص ص 13 – 14.

نجد التسول 3 يكشف لنا عن شخصية السيد ألف في قوله: «لم نرى شخصا يتأثر منذ سنوات».[1]

المساعد: *"يقف"* أمكم انتهت أيامها في الدنيا وماتت منذ أيام.[2] كشف عن الزمان.

المساعد: لا. لأنه أرسل الجثة إلى المطار وهناك إخطار لكم لاستلام جثة المرحومة.[3]

المروج: لا. أنا المرج رقم ستة سيدي، وأنا الآن في جنوب إفريقيا إلى الغرب قليلا. كشف عن المكان.[4]

السيد ألف: ... ما يؤنس لياليهم الطويلة. سوف نرسل لك سفقة أفلام فيديو لرجال والنساء وأسرة . منتجة في شرق آسيا.

السيد ألف: مططت... ما عاد العالم شاسعا بني...، الكشف عن المكان.[5]

العامل 1: كل جثة تصل... أحلى خلال يومين. كشف عن الزمان.[6]

العامل 2: .... المستودعات وأجور وضعها ...، كشف عن المكان.[7]

المساعد: هذا صحيح. مراسم جنازة، ومعزون و. و. وأعوذ بالله.

"صمت قصير" ما رأيك في دفنها سرّا، ندسها في التراب ليلا.[8]

فهناك العديد من الأمثلة التي تزخر بها المدونة وهي متنوعة ومتعددة.

السرد: نجد السرد في المدونة من خلال العبارات التالية:

---

[1] المدونة: ص 14.
[2] المدونة: ص 22.
[3] المدونة: ص 23.
[4] المدونة: ص 24.
[5] المدونة: ص 27.
[6] المدونة: الصفحة نفسها.
[7] المدونة: ص 28.
[8] المدونة: ص 29.

المساعد: قلت لك لا ترفعي صوتك. ستغيرين رأيك عندما تسمعين صوته الحنون مع عشيقته، وهو يحدثها عن الخطوة الأخيرة كي يصبح ثريا، ويتخلص منك مع ماضيه القذر.[1]

السيد ألف: أتخيله في أحضانها الآن، وأنت ترتجفين من برد الوحدة، وأمي ترقد عظامها غاضبة في جامايكا.[2]

زوجة الموظف: لا ادري. لا ادري. كنت...[3]

السيد ياء: كانت أمي تقول دائما: ...[4]

"تظهر زوجة الموظف تدفع عربة يجلس...".[5]

البائع: سأكتفي بنصف خبزي ليومي.[6]

4 2 ~~2~~ المونولوق:

نجد وظائف أخرى للحوار من بينها المونولوق الذي يعطي للحوار الدرامي تميزا في المسرحية ويظهر هذا جليا من خلال المونولوقات الموجودة في المدونة من بينها ما ورد على لسان زوجة الموظف «لابد أن يمر من هنا. لن ادعه... »[7]، وما ورد على لسان السيد ياء «يا للمرأة المسكينة !! ليت أمي...»[8]، كذلك المونولوق الذي ورد على لسان السيد ياء «ما الذي يجري؟ لقد حذّرتني... »[9]، وغيرها من المونولوقات الموجودة في المدونة ولكن المونولوق الغالب واشد تأثير من المونولوقات الأخرى هو المونولوق

[1] المدونة: ص 44.
[2] المدونة: ص 63.
[3] المدونة: ص 64.
[4] المدونة: ص 79.
[5] المدونة: ص 91.
[6] المدونة: ص 93.
[7] المدونة: ص 60.
[8] المدونة: ص 66.
[9] المدونة: ص 68.

الذي ورد على لسان السيد ياء والمتمثل في قوله «هنيئا لك أيتها الغالية أنك رحلت بسلام رحلت قبل أن تبتئسي بطعم ثمار هذا العصر السامة... حملتني تسعة أشهر في أحشائك راضية صابرة، وحملته تسعة أشهر، وأنت تمررين يدك بحنان فوق بطنك ليشعر بالأمن والسعادة. تسعة أشهر لكينا... ولم تجدي من يحملك ساعة واحدة إلى مدفنك، لأنك صرت إحدى أدوات أشراكه للإيقاع بي من أجل مال لم يتعب به...».[1]

نلاحظ من ذلك مدى إستهتار الابن بأمّه وعدم مبالاته بما حدث لها، برّغم من أنّها تعبت في حمله لمدة تسعة أشهر، اضافة إلى تحملها أوجاع المخاض أثناء ولادته، لكن كان جزاء هذه الأم هو الاحتقار وعدم الاكتراث لها، حيث أن الابن وصف أمّه بالمستحاثة التي لا قيمة لها، كما أنّه جعلها وسيلة لنيل مبتغاه وهو المال الذي لم يتعب عليه، والذي هو في الأصل من تعب أخيه السيد ياء. كما نلاحظ حصرة السيد ياء على أمّه وما أصابها من طرف أخيه السيد ألف.

في ختام هذا الفصل نلاحظ بأن البناء الفني لهذه المسرحية كان بناء محكم، من حيث بناء الحدث والصراع والحبكة وترتيب أحداثها، وسير الشخصيات وأبعاد وأساليب تشخيصها، اضافة إلى أننا نجد بأن لغة الحوار في هذه المسرحية قد تنوع بين الحوار العادي بين الشخصيات وبين المنولوق، كما أن الجمل في هذه المسرحية نجد بأنّ جلّها كانت عبارة عن جمل فعلية وهذا ما زاد من وضوح لغة المسرحية.

[1] المدونة: ص ص 81 – 82.

خاتمة

بعد هذه الدراسة المستفيضة لموضوع مسرجية نداء الغابات لنصر اليوسف، نلاحظ بأن المسرحية تعالج موضوعا هاما يتعلق بالقضية العربية وما أصابها من طرف الدول الغربية حيثيمكن أن نحصرها فيما يلي:

1. يختلف المسرح عن الفنون الأخرى وبذلك يختلف المسرح الحديث عن المسرح المعاصر في عدة جوانب منها استخدام الرمز ودلالات.
2. وجود العديد من الدلالات التي تجعل القارئ متفاعل مع المسرحية وكذلك إمكانية وقوع أحدثها في أي زمان ومكان.
3. إحترم نصر اليوسف هذا البناء مما جعله ثريا مغريا للتلقي وجعل كل متلقي يتوقع إمكانية تقمصه أحد الأدوار من ناحية أنه لم يسمي الشخصيات بل تركها مفتوحة سيد(ألف) وسيد(ياء).
4. حضور الموسيقي كعنصر مهم في المسرح بشكل مركز مما جعل متلقي ينتقل من الناحية اللغوية إلى التصور وتخيل، وهذه لمسة الكاتب التي أعطت النّص المسرحي المعاصر لمسة معبرة غير أنه لا يلاحظ في كل النصوص عدم التحديد الدقيق لاسم الشخصية.
5. تختلف المسرحية المعاصرة في بعد دلالاتها وتعدد رموزها مما يجعل النّص مفتوحا قابلا للتأويل من قبل القارئ.
6. لم يعتمد الكاتب على الأسماء بل اعتمد على الأدوار والوظائف لما تعكسه من حركة داخل الأحداث (موظف، مساعد، حارس).
7. المسرحية رمزية ونجد من بين رموزها مجموعة المتسولين والذين يمثلون قوى الاستعمار، والجثة متمثلة في القضية العربية، الفتاة وهي أوربا، حرق الجثة ويمثل التلف الذي أصاب القضية العربية بتدخل الأجانب فيها تحت دعوى الاصلاح.
8. الشخصيات والحوارات في مسرحية "نداء الغابات" لنصر اليوسف، كانت كآلية للصراع الدرامي، من خلال شخصية السيد ألف الذي حمل بعدا اجماعيا نتيجة ظلمه لأخيه السيد

ياء، وهذا ما انعكس على نفسيته وجعل منه شخصية شريرة طماعة ومحبة للمال والسلطة، وبالتالي جسدت لنا هذه الشخصيات الصراع الدرامي مند بداية المسرحية، وعبرت عنه الحوارات.

9.لقد كانت مضامين مسرحية "نداء الغابات" تحمل نزعة روحية وقيم إنسانية تجلت بوضوح، وإن كان يغلب عليها محوران هما: قضية الطمع وقضية الخيانة.

10. يمكن أن يكون لهذه المسرحية مواضيع أخرى تتناول هذا الموضوع بينما تتناول بدراسة، وهذا بمعالجتها الجانب الأخلاقي أو معالجة شخصيات المسرحية. كما يمكن دراسة هذة المسرحية دراسة مقاربة بين النّص والعرض...

لقد حاولنا في هذا البحث ملامسة النّص المسرحي في أبعاده ودلالاته، ولا أدعي أنني ألممت بكل جوانب الموضوع، لكن حاولت قدر الامكان أن تكون هذه الدراسة وافية لكل الشروط الموضوعية، وقد يكون هذا البحث بداية لأبحاث ودراسات جديدة في المستقبل، آمل أن أكون قد وفقت في انجاز هذا البحث المتواضع، والحمد لله على فضله ومنته وله الشكر الجزيل والعرفان الجميل، إن أصبت فمن الله وحده وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان وأستغفر الله. وصلّ الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

قائمة المصادر والمراجع

-**القرآن الكريم** (برواية ورش).

أولا : المصادر

1 نداء الغابات: نصر اليوسف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2002.

ثانيا: المراجع

2 الأسس العمية والنظرية للإخراج المسرحي: عبد الوهاب شكري، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، د. ط، 2009.

3 إضاءة تاريخية على قضايا أساسية (الصورة، المنهج، الطبع المتفرد): ف. ف. كوجينوف، القسم الثاني، ترجمة ذ. جميل نصيف التكريني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د. ط، 1993.

4 البناء الدرامي: عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 199.

5 تشريح الدراما: مارتن أسلن، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت، منشورات وزارة الثقافة، سلسلة (الكتب المترجمة 51)، بغداد، د. ط، 1978.

6 الحياة في الدراما: إيريك بانتللي، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د. ط، 1968.

7 دراسات في الأدب المسرحي: سمير سرحان، دار غريب – القاهرة، مصر، د. ط، د. ت.

8 طبيعة الدراما: إبراهيم حمادة، سلسلة كتابك رقم 26، دار المعارف، القاهرة، 1978.

9 فلسفة الأدب والفن: كمال عيد، الدار العربية للكتاب، ليبيا، د. ط، 1978.

10 فن الشعر: أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، د. ط، 1973.

11 -فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية: علي أحمد باكثير، مكتبة مصر، د. ط، د. ت.

12 -فن كتابة المسرحية: عدنان بن ذريل، مطبعة اتحاد العرب، دمشق، د. ط، 1996.

13 -المثلث البنائي لفن التمثيل: رضا غالب، القاهرة، د. ط، 2001.

14 -مدخل الى فن كتابة الدراما: عادل النادي، الهيئة المصرية للكتاب، د. ط، 1993.

15 -مدخل إلى فن كتابة الدراما: عادل النادي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط 1، 1978.

16 -مدخل إلى كتابة الدرامة: عادل الناي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط 1، 1987.

17 -المسرح في الجزائر (النشأة والرواد والنصوص 1972): صالح لمباركية، دار الهدى عين ميلة – الجزائر، ط 1، 2005.

18 -مسرحية هاملت (أمير دانمركة): شكسبير، جامعة الدول العربية المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة، د. ط، د. س.

19 -النص المسرحي الكلمة والفعل، فرحان بلبل: دراسة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2003.

ثالثا: المعاجم والموسوعات

20 -مختار الصحاح: محمد أبو بكر الرازي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1967.

21 -معجم السرديات: محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010.

22 -معجم المسرحي: ماري إلياس وحنان قصاب حسن، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط 2، 2006.

23 -معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985.

24 -معجم المصطلحات الأدبية: إبراهيم فتحي، المؤسسة العامة للناشرون المتحدين، القاهرة، د. ط، 1986.

25 -معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1985.

26 -معجم مصطلحات المسرح والدراما: محمد كحيلة، هلا للنشر والتوزيع، الجزيرة، د. ط، 2007.

رابعا: الرسائل الجامعية

27 -عبد الله سعدون الشمري: خيانة الأمانة في تاريخ الحضارة الاسلامية (دراسة تاريخية قانونية)، أطروحة قدمت في فلسفة تاريخ الحضارة الإسلامية، جامعة سانت كلمنتس العالمية، بغداد، 1431هـ – 2010م.

28 -عبد المالك بن شفاعة: المسرح الجزائري إتجاهاته وقضاياه 1990 – 2006، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث (تخصص مسرح جزائري)، جامعة باتنة، 2008 – 2009م.

خامسا: الدوريات والمجلات

29 -سعيد جودة: أهم فوائد زيت الخروع، www.altibba.com، 2016/04/10، 14:57. نقلا عن مجلة بلسم، العدد رقم 455، 2013/06/03، 17:53.

سادسا: المقابلات

30 -حوار مع الكاتب الصحفي عبد المجيد مرزوق، جريدة العروبة، 2016/12/10م، الساعة 20:20.

سابعا: المواقع الالكترونية

31 -أشهر الخونة في التاريخ... يهودا وبروتس وبدران وديدمونة المظلومة، شيماء حفظي، www.ahlmisrnews.com، الأحد 2016/05/01 على الساعة 03:32، 2017/04/14، 10:50.

32 -حتى أنت يا بروتس" إذن فليمنت قيصر... أنهى "بروتس" حياة يوليوس قيصر" غذرا رغم أنه كان صاحب الفضل على روما وباني نهضها، رشا عونى، www.ahlmisrnews.com، 2015/04/21 على الساعة 11:00، 2017/04/14، 11:30.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المحتوى	الصفحة
البسملة	
الاهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-د
تمهيد	11
1 -التعريف بمضمون هذه المسرحية	12
الفصل الأول: قضايا ومضامين مسرحية نداء الغابات	17
1 -قضية الطمع	18
1 1 -طمع محمود	18
1 2 -طمع مدموم	18
2 -قضية الخيانة	22
3 -الدعوة إلى الفضيلة	31
الفصل الثاني: البناء الفني لمسرحية نداء الغابات	35
1 بناء الحدث	36
أ -الفكرة الرئيسية	36
ب -الصراع	37
ج- الحبكة	46
ج-1- الحبكة البسيطة	47
ج-2- الحبكة المعقدة	47
ج-3- الحبكة المحكمة	47
ج-4- الحبكة المفككة	47
ج-4-1- التقديمة الدرامية	48
ج-4-2- نقطة الانطلاق	49
ج-4-3- الحدث الصاعد	50
ج-4-4- الاكتشافات	50

ج-4-5- التنبؤ والتلميح	53
ج-4-6- التعقيد	56
ج-4-7- التشويق	57
ج-4-8- الأزّمة	58
ج-4-9- الذروة	60
ج-4-10- الحدث الهابط	61
ج-4-11- الحل	62
د- الفعل	63
2 بناء الشخصية	76
2-1- تعريف الشخصية	77
2-2- أنواع الشخصيات تبعا لمجالات تحركها	79
2-3- أبعاد الشخصية	80
2-3-1- البعد الفسيولوجي	81
2-3-2- البعد السوسيولوجي	82
2-3-3- البعد السيكولوجي (النفسي)	85
3 أساليب التشخيص وطرقه	88
3 1 أساليب التشخيص في شخصية السيد ألف	88
3 2 أساليب التشخيص في شخصية السيد ياء	89
3 3 أساليب التشخيص في شخصية الموظف	89
3 4 أساليب التشخيص في شخصية الموظفة	90
4 بناء الحوار ووظائفه وأشكاله	90
4-1- الحوار المباشر أهميته وشروطه ووظائفه	91
4-1-1- تعريف الحوار، أهميته وشروطه	91
4 1 1 تعريف الحوار	91
4 1 2 وظائفه وأشكاله	93
4-1-2-1- الوظيفة الفعلية	94

4-1-2-2- الوظيفة التوجيهية	94
4-1-2-3- الوظيفة الجمالية	94
4-1-2-4- الوظيفة الاستشرافية	95
4-1-2-1-4- استشراف المستقبل	95
4-1-2-4-2- استحضار الماضي	95
4-1-2-5- الوظيفة الكشفية	96
4 2 ~~+~~المونولوق	98
خاتمة.	100
قائمة المصادر والمراجع.	103
فهرس الموضوعات.	108

الملحق

حياة المؤلف نصر اليوسف وأدبه:

الكاتب والمخرج المسرحي نصر اليوسف واحد من الكتّاب الذين قدموا للحركة المسرحية العديد من النصوص تأليفًا وإخراجًا وتجربة تمتد لأكثر من خمسة عشر عامًا في المسرح الشبيبي المدرسي، وفي حوار جرى بين الكاتب المسرحي نصر اليوسف والكاتب الصحفي عبد الحكيم مرزوق من جريدة العروبة عن تجربته في التأليف والإخراج، يقول الصحفي عبد الحكيم مرزوق حدثي الكاتب والمخرج المسرحي نصر اليوسف أولا عن بداياته المسرحية قائلا: بدايتيه كانت ككاتب، أو هاوي كتابة مسرحية، عبر منظمة الشبيبة التي من خلالها استطاع أن يقدم نصوصا صغيرة من إخراجيه، وكان يشارك في بعض الأحيان في تمثيلها ليساعد الطلاب الذين لا يملكون أية تجربة مسرحية لإظهار النّص المسرحي، وقدم حوالي عشرين نصًا مسرحيًا بمساعدة ومعونة منظمة اتحاد شبيبة الثورة التي يدين لها بمساعدته بتقديم فرقة للتجريب من خلالها حيث كانت الفرقة المسرحية بالنسبة له مختبرًا تجريبيًا للعروض وللإخراج ولمراقبة جمله المسرحية على المسرح، ويعتقد أنها كانت ذات فائدة لا تنسى وحملت الفائدة الأهم والأكبر في كتاباته. بعد عمل 23 عامًا في المسرح الشبيبي المدرسي انتقل للتدريس في دولة الامارات العربية المتحدة وتابع عمله كمخرج وكاتب لنصوصه.

وخلال ربع قرن تقريبًا كتبت نصوص بكاملها وقدمها، وكانت تربوية وصغيرة لا ترقى إلى مستوى التأليف المسرحي بمعناه الدرامي يقول، ولم ينشر أي نص قبل عام 2000 لكي تكتمل رؤيته من خلال المسرح المدرسي، وكنان يشعر من خلال زملائه الأدباء الذين كتبوا أن هناك مشكلة في اللغة المسرحية في الوطن العربي عمومًا.

بعد ذلك بدأ بنشر أعماله علمًا أنه كان لديه أعمال مسرحية منذ الثمانينات، وقد أجلها كي لا يندم على عمل كتبه، ومع ذلك اعتبر أن أعماله الأولى كانت مشحونة بشيء من الخوف من الرقابة لأنها تجربة أولى وأنه يكتب في المسرح الإنساني عمومًا، وبعد انتسابه لاتحاد الكتاب العرب وعودته من الامارات رأى أن هناك هامشًا كبيرًا من الحريّة

للكاتب، وهو يصراحني يقول لم يكن يتوقع هذا القدر من الحريّة في الاعلام والرأي لذلك سوف يلاحظ قارئ مسرحياته في البداية شيئًا من الاحجام إلى حد ما في الجرأة من خلال أول نص مسرحي له "**الغريب وطقوس آخر الليل**" ثم "**أشواك المانجو**" ثم "**نداء الغابات**"، وهي من مسرح اللامعقول... وأنه كان يخبئ نصًا اسمه " **مشاهد من محاكمة الشيطان** " لتكتمل تجربته أكثر يقول وقد طبعه اتحاد الكتاب العرب عام 2007م، ويعتقد أنه النص الوحيد الذي يمثل رؤيته التي أراد أن يتابع خطاه من خلالها وهو نص تجريبي من مسرح العبث.

يسترسل الكاتب الصحفي في الكلام ويقول لقد طرحت سؤال تمثل في عن ماذا يتحدث نص مشاهد من محاكمة الشيطان؟ ليجيبه الكاتب والمخرج نصر اليوسف بأن عنوان نص مشاهد من محاكمة الشيطان لا علاقة له بمحتواه إلى حد كبير، والشيطان هو الخليفة للواقع الإنساني المرير الذي فاق فيه الإنسان، حيث الشيطان في تصرفه وتدميره لحضارته وحياته وقتل الأبرياء مع غياب ما يسمى بالمؤسسة الضابطة أو الأمم المتحدة التي تحولت إلى قرارات مستمدة من دول ضاغطة لا علاقة لها بحسم أي نزاع أو حل أية مشكلة من نزاع عادل.

تعالج المسرحية ما وصل إليه البشر من فساد ومن سيادة القرار الأسوأ في العالم والظلم الذي صار تحت شعار قانونية كما يدعي أصحابه... وتبدأ بإشكالية احتجاج الشيطان على البشر لأنه طرد من السماء مع البشر ولماذا لا يحق له التجول بينهم ومن خلال مداولات القاضي مع الشيطان يأتي مندوب الأمم المتحدة بين حين وآخر ليعلن سقوط مدينة بكاملها أو قتل عدد كبير من الأطفال، فيتوقف الشيطان متحسرًا على هؤلاء الأطفال ليربح قضيته وهكذا تسير المسرحية إلى أن نقتنع أن الشيطان فاسد لكن الأفسد يكمن في ضمائر بعض النّاس وضمائر بعض الدول التي تعتد بأبنائها وكثرتهم وقدرتها العسكرية وسلاحها وكأنها تستطيع أن ترسم العالم بدل الخالق وتملي سيادتها حيث تشاء.

كما طرحت عليه سؤالا آخر يقول تمثل في: ما هو الرابط بين كونك مدرساً لمادة اللغة العربية والمسرح؟ ليجيبه الكاتب والمخرج **نصر اليوسف** أن اللغة العربية بالأساس هي

أدب وفن راق، والمسرح أدب، وأنه لم يكن كاتباً مسرحياً لأنه مدرس لمادة اللغة العربية بل لأنه أحب المسرح، وهناك كتاب مهندسون يكتبون للمسرح و يعتقد أن المسرح يحتاج إلى اللغة العربية لاختيار التعابير المسرحية المناسبة وما يقع فيه الكثير من الكتاب هو الاستطراد والمباشرة والتقريرية... ويقول بأنه يمكن لمدرس اللغة العربية أن يستفيد من اختصاصه في تجاوزها.

وفي سؤال آخر طرحه عل الكاتب والمؤلف المسرحي نصر اليوسف، في بعض الأحيان تقع اللغة عائقاً في تقديم التعبير المطلوب عن المهني أو ابن الشارع... ما رأيك في ذلك؟ يقول بأن إجابة الكاتب والمخرج المسرحي كانت لا أعتقد هذا على الإطلاق، لكن سوء اللغة يجعلها تبدو هكذا وهذا يعلل ركود الحركة المسرحية في الوطن العربي لأن المسرحيين يتناولون لغة الرواية ويضعونها في المسرح.... اللغة تبدو مقعرة عندما نطنب في التعبير والمسرح هو فعل وليس كلاماً ... اللغة العربية في المسرح تستخدم باقتضاب وباقتضاب كبير. وعندما نقول اللغة العربية ونقول ابن الشارع ... أعتقد أن مشكلتنا هي مشكلة قوميتنا وعدم وعينا لأهمية لغتنا... اللغة العربية هي لغة جميلة إذا توفر لها إلقاء صحيح لمجرد أن نسمع كلاماً في اللغة العربية تلقى إلقاء صحيحاً يستدعي انتباهنا... اللغة العربية ليست مشكلة المسرح... إنما المشكلة في طريقة التعاطي مع هذه اللغة واختيار الجملة المسرحية وعدم الثقافة المسرحية.

يقول الكاتب الصحفي عبد الحكيم مرزوق: ثم سألته كيف أصبح كاتباً مسرحياً ؟ ليجيبه الكاتب والمخرج المسرحي نصر اليوسف: أصبحت كاتباً مسرحياً لأن إمكانية الكتابة المسرحية ولدت معي، ولأنها هواية... اللغة العربية كانت رديفاً مساعداً ... لا يستطيع أي شخص أن يختار المسرح... سأقول لك سراً صغيراً... عندما كنت في الصف الأول الثانوي حدثنا أستاذنا عن المسرح وقال لا يزال المسرح العربي يعاني من مشكلة النص. ومنذ ذلك الحين تمنيت أن يتعثر المسرح حتى أتمكن من الكتابة واعتبرته رسالتي وحتى الآن المسرح يعني لي الحياة وأنا مسرحي لأنني هكذا مسرحي لم أختر هذه المهنة، ولا أعتقد شخصاً يختار مهنة وينجح بها إلا إذا اختارته المهنة، ولكن عليه أن يُنمي قدراته بالثقافة والتجربة.

سسألته مرة أخرى هل كونك مدرساً هو سبب دخولك مجال المسرح والمسرح المدرسي بالتحديد؟ ليجيب ربما السبب في مجيئي إلى المسرح الشبيبي أنني مدرس لمادة اللغة العربية لأنه يتم اختيار مشرفين ومنشطين ومسرحيين من مدرسي اللغة العربية، وهذا توافق مع هوايتي للمسرح وأنا في الأساس لم أختر اللغة العربية كاختصاصي ... وإنما كان بودي أن أدرس اللغة الانكليزية لولا ظروفي الاقتصادية... لا أربط الكتابة المسرحية بأية لغة... هناك أشخاص يحملون الثانوية العامة ومبدعون في الكتابة المسرحية ، وكتابتي عبر منظمة الشبيبة كان لها سبب أساسي أنني ريفي وفلاح ، وأشعر أن هذه الأرض هي حزبي وأن الشبيبة كانت راعياً بمعنى من المعاني في زماننا ولا تزال طبعاً. راعياً لأبناء الريف أكثر من غيرهم لأنهم كانوا محرومين من هذه الرعاية ، ولذلك وجدت توافقاً وتناغماً بين طبيعتي كسوري فلاح وبين منطلقات منظمة اتحاد شبيبة الثورة لذلك تابعت طريقي وكنت مستمتعاً بهذا العمل وكأنني أعمل في حقلي وليس في مسرح أو في مهمة خاصة أو في مهمة وظيفية.

يواصل الكاتب الصحفي **عبد الحكيم مرزوق** طرحه للأسئلة على الكاتب والمخرج المسرحي **نصر اليوسف** يقول، وكان سؤاله له هذه المرة ماذا لديك من مشاريع مسرحية قادمة؟ ليجبه الكاتب والمخرج المسرحي **نصر اليوسف** بأن لديه نص اسمه "**المتحاربون**" نص طليعي عن المسرح الكاريكاتوري لأن هذا العصر "**شر البلية ما يضحك** " يدور حول الحرب والظلم والذي جاء يحارب دون أن يكون له علاقة بهذ هالحرب أو ذاك الذي من العالم الثالث الذي يقاتل والمرابي يكاد يأخذ بيته في الداخل ويقاتل عدواً خارجياً ، مشكلة العالم الثالث عموماً بضعفه وإمكانياته بمواجهة الأطماع الغربية.

يقول الكاتب الصحفي عبد الحكيم مرزوق: سؤالي الأخير للكاتب والمخرج المسرحي نصر اليوسف تمثل في ما هو رأيك بالحركة المسرحية بحمص وسورية بشكل عام ؟ ليجيبه الكاتب "نصر اليوسف" بأن الحركة المسرحية في حمص تمثل الحركة المسرحية في سورية على ما يعتقد، ويوجد كتّاب ومخرجون ممتازون ولكن يحتاجون كما يبدوا أن يتعرفوا على بعضهم وأن يلتقوا وأن يفتحوا قلوبهم ويقولوا: نحن مسرحيو حمص سننشىء مسرحاً لدينا كل

الإمكانات وليس لدينا جسور الكثير من المهرجانات المسرحية لا يدعى إليها الكتّاب ، أنا لا أدري كيف يقام مهرجان مسرحي في مدينة لا يدعى إليه أعضاء اتحاد الكتاب العرب المسرحيين على الأقل ، نحن نحتاج إلى جسور وحمص بخير ولدينا كتاب ومخرجون أعتز بهم كلمة أخيرة –شكراً لجريدة العروبة لإتاحتها هذه الفرصة للتعبير عن رأيي والحديث عن المسرح وهمومه.

يواصل الكاتب الصحفي عبد الحكيم مرزوق حديثه معي ليخبرني بأن الكاتب والمخرج المسرحي قد رحل إلى مثواه الأخير بجوار ربه في عام 2015م، رحمه الله برحمته الواسعة، صحيح أنه غاب عنّا لكنه غاب جسديا أما أعماله الفكرية والأدبية والمسرحية بقيت وستبقى خالدة.[1]

[1] حوار على الفيس بوك مع الكاتب الصحفي عبد المجيد مرزوق، جريدة العروبة، 2016/12/10، الساعة 20:20.

ملخص الدراسة

1 -باللغة العربية:

يهدف هذا البحث إلى تسلّيط الضوء على أحد الأعمال المسرحية للأديب السوري نصر اليوسف وتحديدا مسرحية "**نداء الغابات**" ، ونحن نهدف من وراء ذلك إلى تعريف القارئ الجزائري بصفة خاصة والعربي بصفة عامة، بهذا الكاتب وإماطة اللثام عن أحد رواد المسرح الحديث والمعاصر في سوريا، وإبراز مظاهر التجديد في البناء الفني، حيث تجمع بين المسرح الواقعي ومسرح اللامعقول، وكذا الأبعاد الرمزية، و هذا ما تلمسناه أثناء قراءتنا مسرحية "**نداء الغابات**" للكاتب "**نصر اليوسف**" فجاء عنوان البحث موسوماً " **مسرحية نداء الغابات لنصر اليوسف دراسة في الشكل والمضمون**" ، وتم رصد قضايا مهمة في النّص المسرحي وتمّ الوقوف على جانبي الشكل والمضمون في هذه المسرحية.

الكلمات المفتاحية:

(الرمز، الشخصية، المسرحية، نداء الغابات، الحدث).

2 -باللغة الفرنسية:

Résumé de fronces:

L'objectif de ce travail est d'apporter des éclaircissements sur une des œuvres théâtrale de l'écrivain syrien "NSER ELYOCEF" à savoir "Nidaa Elgahabat" (L'appel des forêts). A travers ce travail, nous projetons de faire connaitre au lecteur arabe en général et au lecteur algérien plus particulièrement cet écrivain considéré comme un des piliers tu théâtre moderne et contemporain eu Syrie. An nous mettrons en évidence les aspects du renouveau dans la construction littéraire, aspects qui établissent uns lien entre le théâtre réaliste et le théâtre absurde ainsi que les dimensions symboliques. C'et pourquoi nous avons intitule ainsi notre de travail de recherche: "La pièce de théâtre L'appel des forêts de NSER ELYOCEF" étude de la forme et du contenu.

A tu traves cette étude nous avons pu relever des traits se rapportant aux valeurs, ainsi que des élément renvoyant à la forme et au contenu.

Les mots clés:

Symbole, Personnage, La pale déféré, L'appel des forêts, évènement.

3 باللغة الانجليزية:

The abstract :

The aim of this research is to have an idea about one of the most important play work of the Syrian playwright "**Nscer Elyoucef**" especially the play of "**Nidaa Elghabat**", or "**The forests call**". More over, we try to inform the Arab readers and especially the Algerian ones about this great playwright of the modern and post modern theature in Syria and to present the innovation in the technical aspects of literature construction which matches between reality and fiction theature and the sympolism aspects.

All these information, we find them during our reading to this play. So our research title is "**The form and the content analysis of the forests call play**" in which we play text.

Keywords :

(Symbol, Personality, The play,The forest call, the event).