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

دماء على ستار الكعبة " لفاروق جويدة

دراسة في الشكل والمضمون

تخصص:أدب مسرحي ونقده

من إعداد الطالبة:
➢ سلمى شيخي

إشراف :
❖أ.د. أحمد حاجي

السنة الجامعية 2017/2016

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

دماء على ستار الكعبة " لفاروق جويدة

دراسة في الشكل والمضمون

تخصص:أدب مسرحي ونقده

من إعداد الطالبة:
➢ سلمى شيخي

إشراف الأستاذ:
❖أ.د. أحمد حاجي

السنة الجامعية 2017/2016

بِـسْمِ اللّه الــرَّحْمَـنِ الــرَّحِـيـمِ

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَــقٍ (2) اقْــرَأْ وَرَبُّــكَ الْأَكْــرَمُ (3) الَّــذِي عَلَّــمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)﴾

العلق:[1 – 5] .

الإهـداء

إلى الذين أناروا لي الشموع لأشق
سراديب الظلام:
- أمي الحبيبة ، أبي الغالي ،
إخوتي وأخواتي
إلى الذين ثاروا ضد سياط الظلم
وقالوا: نعم لجزائرٍ حرّة
فكانت حياتهم ثمن الحريّة
والسلام: الشهداء الأبرار
إلى كل من ساعدني وأرشدني
وعلى الخير عاهدني فمنهم تعلمت
أن الحياة إقدام في إقدام...
إلى الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم
لساني أهدي هذا العمل المتواضع

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، الحمد لله الذي بفضله استوت هذه الدراسة،

أتقدّم بجزيل الشكر إلى الدكتور المشرف على تقديمه لي يد العون لإنجاز وإتمام هذه المذكرة "أحمد حاجي"، وكذا جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح ورقلة.

كما لا أنسى كل من ساندني في إنجاز هذه الدراسة من أساتذة

المقدمة

شغل الفن المسرحي حيّزاً كبيراً في الوسط الأدبي، حيث اسْتُثْمِرَ في الحياة منذ القدم ولا يزال إلى يومنا هذا، ولذلك وصل المسرح إلى الأدب العربي بصورته الفنية المكتملة في العصر الحديث بعد التأثر بالثقافة الغربية، وبعد المرور على مراحل الترجمة استطاعت نخبة من الكتاب المسرحيين من أمثال "أحمد شوقي" و "توفيق الحكيم" أن يطوروا المسرح إلى مرحلة المسرح الفني وذلك بإضفاء لمسة فنية جمالية جعلته يتجرد من كل ماله صلة بالفن الغربي.

ولعل من أبرز الكتّاب الذين ساهموا في تأليف المسرحيات الشعرية في العصر الحديث "فاروق جويدة"، فقد كان له الفضل في ريادة المسرح الشعري إذ عالج بذلك عدة قضايا اجتماعية، واعتبر المسرح بذلك الوسيلة الأنسب والأكثر قدرة على وصف المشهد الاجتماعي من كل نواحيه، وذلك لأن المسرحية تعطينا صورة دقيقة لما يحدث في المحيط من حوادث، فالنص المسرحي يعبر عن المجتمع بإيجابياته وسلبياته فهو مرآة عاكسة له، ولكي تتحقق أهداف العمل المسرحي لابد أن يأتي بأبهى صُوَرِهِ وذلك من خلال التماسك بين تراكيبه، وإخراجه في صورته المتكاملة وبذلك يكون له أثر كبير على نفوس الجماهير وتحقيق المتعة التي هي ضمن اهتماماته وأهداف المسرح بعد أن تتحقق الفائدة.

واستطاع "جويدة" أن يبدع في هذا المجال وذلك لوفرة إنتاجه وتمثيله لحلقة هامة في المسرح الشعري، لذا أردت تسليط الضوء على نموذج من مسرحياته والذي اتخذته موضوعاً لدراستي فوسمته بعنوان:<< "دماء على ستار الكعبة" دراسة في الشكل والمضمون>>.

لم يكن اختياري لهذا الموضوع من قبيل الصدفة، بل دفعتني إليه جملة من الأسباب من أهمها: رغبتي الشديدة في دراسة مسرحية شعرية و اكتشاف التناسق والتماسك الذي يتخلل جميع عناصر العمل المسرحي، مع تسليط الضوء على البناء الفني والجمالي لهذا العمل المسرحي، وأيضاً إيصال فكرة وأهداف الكاتب في معالجته لقضية اجتماعية

سياسية بالإضافة إلى محاولة معرفة الأنساق التي يود الكاتب إيصالها من خلال النص المسرحي.

وما سبق من أسباب دفعتني إلى صياغة الإشكالية التالية:

ما هي الأسس التي بنيت عليها عناصر المسرحية؟ وما هي خصائص الأديب الفنية التي وظفها في نصه شكلاً ومضموناً؟

ما هي المضامين الأكثر حضوراً في المسرحية؟

ما هي الخصائص التي ميزت هذه مسرحية دماء على الكعبة؟

وللإجابة على هذه الإشكالية، ارتأيت أن استعين ببعض آليات البحث كآلية الوصف والتحليل التي تفيدنا في الكشف عن العناصر الفنية والجمالية للمسرحية شكلاً ومضموناً وآلية بنائها الفني، واعتمدت أيضاً على آلية الإحصاء وذلك في التقطيع العروضي واستخدام بعض الجداول.

وبالنسبة للخطة التي اعتمدتها في الموضوع فقد قسمت الدراسة إلى فصلين:

حيث جاء الفصل الأول بعنوان: " اللغة والحوار في مسرحية "دماء على ستار الكعبة" وقد احتوى على ثلاثة مباحث، هي كالآتي:

- المبحث الأول: "اللغة في مسرحية دماء على ستار الكعبة". تناولت فيه مفهوم اللغة واللغة في المسرحية كما تطرقت للتناص في المسرحية والإيقاع في المسرحية الشعرية، وتناولت قراءة في عنوان المسرحية.
- أمّا المبحث الثاني فعنوته بالحوار في مسرحية"دماء على ستار الكعبة" وتناولت فيه مفهوم الحوار وأنواعه ووظائفه.
- أمّا المبحث الثالث فجاء بعنوان الصراع في مسرحية" دماء على ستار الكعبة" تطرقت فيه إلى مفهوم الصراع وأنواعه وأشكاله.

أما بالنسبة للفصل الثاني فجاء بعنوان الشخصية والزمكان في مسرحية "دماء على ستار الكعبة" وقد تضمن أربعة مباحث هي كالآتي:

- المبحث الأول: الشخصية في مسرحية "دماء على ستار الكعبة" وتناولت فيه مفهوم الشخصية وأنواعها وأبعادها النفسية والإجتماعية والفيزيولوجية والدينية.
- المبحث الثاني: فعنونته بالزمان في مسرحية "دماء على ستار الكعبة" وتطرقت فيه إلى مفهوم الزمن، الزمن الداخلي والخارجي للمسرحية والأفعال الدالة على الزمن والعبارات الدالة على الزمن في المسرحية.
- المبحث الثالث: فعنونته بالمكان في مسرحية "دماء على ستار الكعبة" وتناولت فيه مفهوم المكان، كما تطرقت إلى المكان المفتوح والمغلق والعبارات الدالة على المكان في المسرحية.
- المبحث الرابع: فعنوته ببنية الحدث والعقدة والحل، وتناولت فيه مفهوم الحدث والعقدة والحل وقد طبقت ذلك على هرم "فريتاغ".

أنهيت الموضوع بخاتمة وتعرضت فيها إلى أهم النتائج، وملخص للمسرحية وترجمة المؤلف وملخص للدراسة. ووضعت في قائمة من المصادر والمراجع وفهرسة الموضوعات.

ومن بين أهم الدراسات السابقة التي أعتمدت عليها هي: << الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس دراسة بنيوية لرابح ذياب، مذكرة ماجستير في الأدب العربي،جامعة الحاج لخضر باتنة2010-2011>>، كذلك <<بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر لعز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير، أدب عربي، جامعة مسيلة، 2008-2009>>

وبالنسبة للمصادر والمراجع التي استعنت بها في الدراسة أذكر منها:

1/ المصادر:

- مسرحية دماء على ستار الكعبة لفاروق جويدة.
- كتاب القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

2/المراجع:

- فن المسرحية لعبد القادر القط، المسرحية نشأتها، تاريخها، أصولها،لعمر الدسوقي، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية لعلي أحمد باكثير

كما لا يفوتني أن أذكر بعض الصعوبات التي واجهتني أثناء هذا البحث منها قلة المصادر والمراجع لا سيما في المسرح الشعري.

- وفي الأخير ومن الوفاء والعرفان أتقدم بالشكر الكبير والخاص إلى أستاذي المشرف أحمد حاجي وأشكره على نصائحه الدائمة

وفي النهاية لا أدّعي الكمال في التوفيق في الدراسة والبحث، ولا أنكر أنها تحتوي على بعض العلل والنقائص، فالتوفيق من الله والكمال له.

ورقلة في2017-05-11

1438-08-15

سلمى شيخي

الفصل الأول :

اللغة والحوار في مسرحية "دماء على ستار الكعبة"

المبحث الأول: لغة المسرحية

المبحث الثاني: الحوار في المسرحية

المبحث الثالث: الصراع في المسرحية

المبحث الأول: اللغة في " مسرحية دماء على ستار الكعبة "

أولا – مفهوم اللغة:

هي الوسيلة التي من خلالها يمكن التواصل بين البشر وبها يتميز الإنسان عن سائر المخلوقات ويختلف استخدامها من فئة إلى أخرى.

ويرى أرسطو أن اللغة <<هي التعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة الكلمات وجوهرها هو نفسه في كل من الشعر والنثر >>[1]فاللغة هي الأساس حيث أنها << تتربع على عرش حياتنا، فتشكلنا كما تشاء وكما تريد، وتصنع بنا ما يحلو لها، ترفع أقواما وتذل آخرين، ولا نملك أمامها إلا أن نقف برهة في محرابها المقدس، نقدم إليها قرابين الوفاء والولاء >> [2] أي أن اللغة ليست بالأمر الهين والتعامل معها ليس سهلا.

إن اللغة في المسرح هي بناء كل شيء وهي التي تجسد التفاعل والصراع بين الشخصيات، وما يجدر بنا ذكره أن النص المسرحي يتطلب هذه اللغة السليمة والهادفة، والتي يستطيع بها الكاتب توصيل أفكاره ويبلغ أهدافه، فعليه أن ينتقي من الألفاظ أجودها حتى يحقق التواصل بين القارئ والنص حيث أن <<اللغة في المسرح تتميز بخاصية جوهرية هي أنها وسيط وليست إنتاجا نهائيا تاما في ذاته مثل الرواية بل هي بؤرة تتجمع فيها مشكلات تعدد المستويات والمرجعية ويتم فيها اختبار عنيف لمدى قوة تمثيلها للحياة بإعادتها إلى الحركة مرة ثانية >> [3] ، فهي وسيلة الكاتب لإبداء أفكاره وتوصيل أهدافه.

---

1 فن الشعر، أرسطو، تج. إبراهيم حمادة، هلة للنشر و التوزيع، ط1، الجيزة، 1999، ص15

2 النص المسرحي في الأدب الجزائري، عز الدين جلاوجي، مطبعة هوما، الجزائر، 2000، ص 143

3 مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية، أحمد زلط، ط1، دار الوفاء لدار الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2000، ص 150

فوجب أن لا تكون غامضة <<فهي التي توحي بوقائع المسرحية وتحمل شحنات عاطفية وفكرية وتعبر عن آراء الكاتب وهدفه وما يريد توصليه للمشاهدين>>[1] فهو ملزم باختيار الألفاظ والأسلوب الذي يرمي إلى هدفه.

وقديما << رفع أرسطو مكانة الصياغة فجعلها سبيلا إلى استساغة المحال حتى صدرت عن شاعر صانع يطوعها لفنه، وكثيرا من المواقف تضعف صياغتها، فلا يستساغ وان كانت هي في ذاتها محتملة من حيث الواقع >>[2] وهنا يكمن العمل المسرحي في مدى براعة الكاتب وكيفية تطويع اللغة لخدمته ونقل أفكاره.

تختلف لغة المسرحية من نوع إلى آخر فلغتها الشعرية غير النثرية، فاللغة الشعرية تحمل نوعا من الغنائية، فالكاتب يلجأ إلى الإيحاءات والرشاقة اللفظية <<فاللغة في الشعر هي خلق في ذاتها وليست مجرد وسيلة لنقل الفكرة من ذهن المتكلم إلى السامع، واللغة في الشعر كائن حي متجرد، ومستودع لطاقة إبداعية ضخمة، ومصدر الفكرة والإحساس والصورة والإيقاع، وهي المادة الأولية التي يتشكل منها العمل الأدبي >>[3] فلغة المسرحية لابد أن تكون بسيطة وعميقة بعيدة عن الغموض وشفافة تفصح عن المشاعر والأحاسيس .

- اللغة في مسرحية دماء على ستار الكعبة:

إن أول ما نلاحظه على اللغة المسرحية أنها لغة شعرية بسيطة بعيدة عن الغموض والتعقيد الذي يعتبر عائقاً في وصول الأفكار إلى المتلقي، وقد جاءت هذه اللغة محكمة النسيج متسلسلة عذبة، في عرض المسرح زاخر بالتراث القديم، كما نجد "فاروق جويدة" تطرق إلى هذه القضية من الناحية التاريخية محاولاً جعل التاريخ شاهداً على الأحداث التي وقعت ولازالت تتكرر إلى يومنا هذا، ولعل أكثر ما يلفت انتباهنا هو توظيفه للغة الدينية

1 الأدب المسرحي المعاصر، محمد دالي، عالم الكتب الحديث، ط1، 1999، ص322

2 في النقد المسرحي، محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر القاهرة ، ص7

3 دراسة تحليلية في المضمون والشكل، أيمن محمد زكي العشماوي، ط1، دار النهضة الجامعية، 2000، ص203

وخير شاهد على ذلك توظيفه لبعض الآيات القرآنية مثل: قوله تعالى <<**{أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُوْلِي الْأَمْرِ مِنْكُم}>> سورة النساء الآية [59].**

وتوظيفه في بداية المسرحية غناء وكورال: **<<لبيك اللهم لبيك ..لبيك لا شريك لك لبيك ..إن الحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك ..>>**[1]

وتوظيفه أيضا للفظة الكعبة من بداية عنوان المسرحية حتى مضمونها.

كما لجأ فاروق جويدة للغة الشعرية على لسان شخصياته التي رسمها فجاءت مرنة مصقولة هادفة موحية، ومن ذلك المقطع الذي أورده على لسان سلام وهو ينوه بخصال عدنان فيقول :**<< قد كان عملاقاً كأشجار النخيل على ضفاف**

النيل قد كان يشبه طمي هذا النهر حين يطهر الأشياء كالصلوات فينا

قد كان يعشقها كثيرا مثل عينه ...>>[2]

ونجد أن اللغة قد عانقت معان شفافة متلألئة تحمل بين طياتها معاني غاية في الروعة والجمال، كما تراءى لنا أن اللغة المنشودة تحمل ألفاظاً ذات نبرة انفعالية قوية وأسلوبا سلسا و محكما، ومن ذلك نذكر هذه المقاطع:

<< سعاد: (تلقى بنفسها على الثوب وهي تصيح)

عدنان يسكن بين هذا الثوب ...هذا بيته ...>>[3]

<<(فجأة يقف الحجاج ... رافعا سيفه وهو يصرخ فيهم)>>[4]

فهذه ثنائية تحمل من جهة الحزن ومن جهة أخرى التسلط، فالمثال الأول نبرة انفعالية تحمل بين ثناياها الحزن والأسى والشوق، أما المثال الثاني فتحمل الظلم والاستبداد، فلغته عميقة لا توجد أي سخرية أو تلاعب فيها كما أنها لغة محايدة تصرف فيها وخلق منها ألوانا

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، دار غريب، (د.ط)، (د.ت)، القاهرة، ص7

2 المصدر نفسه، ص.7

3 المصدر نفسه، ص52

4 المصدر نفسه، ص26

متنوعة، فنجده نوع في الأساليب والتعابير حيث أن لغة الحوار عنده استفهامية تتسم بالتكرار اللفظي الحواري وجاءت هذه الحوارات قصيرة ويظهر ذلك جليا كما في هذا المثال :

<< صوت: ماذا هناك ؟هل جاء كسرى أو ترى قد جاء عام الفيل ؟

صوت: ماذا حدث ...ماذا هناك ؟>> [1]

وفي مقطع آخر :

<< سلام: وأي معاقل الدنيا ستحمينا إذا ضاقت بيوت الله>>[2]

ولغة الشاعر تحلق في عالم الشعر الجميل، خاصة في استعمال الحوار والغناء والهتافات التي يلقيها الكورال ومثال ذلك:

<< غناء: كان لي وطن وكنت أراه يكبر في عيوني

كان لي وطن قضيت العمر

احمله وساما في جبيني>> [3]

فاللغة في معظمها تنتقل من المعنى الحقيقي إلى المعنى الشفاف بغية مقصد واضح لها، فيقول سلام وهو يصرخ وينادي أهل مكة وينبههم على قدوم العدو:

<< سلام يصيح: يا أهل مكة أغلقوا الأبواب .

هذا عدو الله يكتسح الربوع الطاهرة

هذا عدو الله يعبث بالمحارم عند بيت الله >>[4]

والملاحظ أيضا في هذا العمل المسرحي، ظاهرة التكرار بالنسبة للعبارات وسنتطرق إليها من خلال هذه الأمثلة:

<<الكعبة تهدم يا للعار

---

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص8

2 المصدر نفسه، ص9

3 المصدر نفسه، ص 68

4 المصدر نفسه، ص8

الكعبة تهدم يا للعار

الكعبة تهدم يا للعار>>[1]

وتكرار الجملة في السطر نفسه على شكل حوار على صيغة سؤال وقد يجيب السائل نفسه مثل:

<<صوت: الحجاج...أتى الحجاج>>[2]

وقد طغت ظاهرة التكرار في نص الشاعر حيث أورده في مواضع مختلفة، ويبدو أنه قد ارتبط بالحالة النفسية للأديب فجسدها في شخصياته، مبينا بذلك وجهة نظره من خلال كل شخصية، كما أن التكرار يدل على التأكيد فيصل بذلك إلى القارئ ويفهم مباشرة أن المخاطب يسعى إلى بلوغ غاية ما.

كما نجده قد نوع في الأساليب ومثال ذلك:

الأسلوب	نوعه	غرضه	الصفحة
ماذا هناك؟	أسلوب إنشائي غرضه الاستفهام	سؤال	8
أنحب ماء النهر إن متنا من الظمأ الطويل؟	أسلوب إنشائي غرضه الاستفهام	استفسار	46
العار من يرضاه ؟	أسلوب خبري غرضه الاستفهام	سؤال	93
ووجه الكون بحر في دماء ؟	أسلوب خبري غرضه الاستفهام	استنكار	177
ما هذا القدر المجنون ؟	أسلوب إنشائي غرضه الاستفهام	استنكار	172

الجدول (1) جدول يوضح الأساليب المتبعة من قبل الكاتب

نستنتج من كل ذلك أن الكاتب قد نوع في أساليبه موضفاً لغة سهلة رغم تنوع الأفكار و المواقف بأسلوب راقي محكم، أصاب بذلك هدفه، لكن ما لفت انتباهي فالمسرحية أن اللغة

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص11

2 المصدر نفسه، ص10

مليئة بالصور البيانية رغم أن له هدف سياسي ومثال الذي سنتطرق له يحمل الطباق والسجع في قوله على لسان سعاد:

<<سعاد: عدنان والحجاج

ليل وصبح كيف يجتمعان ..؟

طهر وعهر كيف يجتمعان ..؟

نبل وبطش كيف يجتمعان ..؟

عدل وزور كيف يجتمعان ..؟

فرح وحزن كيف يجتمعان ..؟>>[1]

كل ذلك أضفى حسا جماليا على لغة الكاتب، وقد أراد أن يزاوج بين ثنائية الظلم والجور، التحدي والشجاعة التي حملتها ثنايا مسرحيته.

فاللغة هي وسيلة الكاتب التي تكشف عن مدى مقدرته وكشف خبايا العمل الدرامي.

ثانيا:التناص في المسرحية:

يعرف التناص بأنه**<<** تداخل مجموعة من النصوص فيما بينها في إثراء النص، ويضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى سابقة ولاحقة ومعاصرة **>>**[2] له بحيث يصبح بنيات متقطعة من بنيات أخرى **<< حيث أن كل نص لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى >>**[3]

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص41.

[2] بنية المسرحية الشعرية في المسرح المغربي المعاصر،لعزالدين جلاوجي،مزكرة ماجستير،أدب عربي،جامعة مسيلة،2008-2009 ص50

3 الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغدامي، دار سعاد الصباح، ط1، 1993، ص 290

كما أن هناك من الباحثين العرب من اهتم بمصطلح التناص فنجد محمد مفتاح الذي عرفه بقوله: << التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة >>[1] أي دخول مجموعة من النصوص وانسجامها ضمن نص واحد.

إن "فاروق جويدة" في نصه لم يبالغ في اقتباس نصوص غيره، فلا يوجد منها إلا القليل، فنراه يورد تارة من القران الكريم وتارة أخرى من قصائد السيرة النبوية.

ومثال ما سبق الجدول التالي:

النص	الاقتباس
لبيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك لبيك إن الحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك ص7	<<لبيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك لبيك إن الحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك >> من السيرة النبوية[2]
"أنت الزعيم الذي ترجى شفاعته "ص 24	<< أنت الحبيب الذي ترجى شفاعته>> قصيدة البردة للإمام البصيري[3]
" أولو الأمر يأتون بعد الرسول" ص 24	<<{ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ**}>>سورة النساء الآية [59]
" فنذرت للرحمن صوما إن رأيتك " ص 32	<<{**فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا ۖ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا (26)**}>> سورة مريم الآية [26]

الجدول (2) جدول يوضح التناص في المسرحية

1 التناص في معارضات البارودي، تركي المغيص، (د ط)، (د ت)، ص 88

2 السيرة النبوية كما جاءت في الأحاديث الصحيحة، محمد حمد عبد الله الصوياني، المجلد2،ط7، العبيكان للنشر، 2017، ص999

3 بردة المديح، شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري ، منشورات دار التراث البوديلمي

ثالثا –مفهوم الإيقاع :

إن ما يميز المسرحية الشعرية من غيرها الموسيقي فهي كموروث تمسك به الأجداد حيث قالوا: << الشعر كلام موزون مقفى، وعلي دربهم سار الأحفاد أوفياء لهذا الوزن، وأطلقوا عليه أحيانا موسيقى الشعر، وهم يقصدون الإيقاع الذي يحدثه انسجام الألفاظ والأصوات والصيغ والأساليب من جرس موسيقي يؤثر على السمع وبالتالي على المعني، ومعني ذلك أن الوزن والقافية هما أجزاء الإيقاع، أما الوزن هو تكرار النبر الناتج عن تفعيلات البحر بشكل منسجم أي توالي الحركات والسكنات وتتابع القطع الصوتية وفق نظام معين، وأما القافية فهي أصوات تكررت في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة>>[1] فالإيقاع من أهم العناصر الفنية الذي يبني عليه نجاح العمل الدرامي .

كما يعتبر الإيقاع عنصر أساسي في الكتابة الشعرية منذ القدم << فدراسة الإيقاع في الأدب والفن قديمة وكانت منصبة على الشعر والغناء والموسيقي وكل ما يتعلق بالفنون الزمنية. وكذلك عالم الشعر حيث يرتبط إيقاع القصيدة بالوزن والموسيقي لأبيات الشعرية>>[2] فالإيقاع هو الذي يكسب اللغة الشعرية جمالا فنيا ويرتفع بها عن اللغة العادية اليومية.

والأكيد أن تحول القصيدة من الشكل العمودي إلى شعر التفعيلة التي فرضتها التحولات التي طرأت على الإنسان العربي الحديث << انعكست على المسرح حيث لاحظ كتابه أن نظام البيت قد وقف عائقا أمام ليونة المسرح مما جعلهم ابتدءاً من "باكثير" يخوضون في

1 بنية المسرحية الشعرية في المسرح المغاربي المعاصر،

2 المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، ماري الياس وحنان قصاب، مكتبة ناشرون، ط1، بيروت –لبنان– ، 1997م، ص 85

كتابة المسرحية الشعرية بنظام السطر >>[1] فيعتبر الإيقاع بذلك نقطة تحول الشعر من البساطة إلى شعر مسرحي يسهم في تحريك الأشخاص وتبادل الحديث.

- **الإيقاع في المسرحية الشعرية:**

بعد إطلاعنا على النص تبين لنا أن "فاروق جويدة" اسم من بين الأسماء البارزة التي سطعت في سماء الشعر العربي الحديث، حيث كانت بداياته مع القصيدة العمودية ثم انتقل إلى المسرح الشعري وهذا ما جعله يستخدم التفعيلات في نصه المسرحي، وقد تنوعت البحور الشعرية لكن غلبت عليها البحور الصافية لكونها الأسهل والأنسب لنصه، ومن هذه البحور نذكر: المتقارب، والرجز، والمديد، والكامل، والوافر.

وهذه بعض النماذج منها :

بحر الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن

هذا عدو الله يكتسح الربوع الطاهره[2]

هاذا عدو ولاه يك تسح رربو ع ططاهره

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

و قد حدثت عدة زحافات وعلل على هذا البحر أبرزها تسكين الثاني المتحرك، بسبب نفسية الشاعر المضطربة وطبيعة البحر فهذا بحر مضطرب طيع.

1 المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، ماري الياس وحنان قصاب، ص52

2 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص8

بحر مجزوء الوافر: مفاعلتن مفاعلتن

دعوت الله أن يحمي دماء المسلمين من ط[1]

دعوت لا ه ان يحمي دماء لمس لمين من ط

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وقد انتقل إلى مجزوء الوافر وهو بحر غنائي بامتياز وعذب وسلس، صاغه الشاعر ليناسب مبتغاه وهدفه. ثم انتقل إلى بحر الرمل ومن أمثلة ذلك:

بحر الرمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

حينما يشتد فينا اليأس تحمينا بيوت الله [2]

حينمايش تددفينل يأستحمي نابيوتل

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ثم انتقل إلى بحر غنائي أخر و هو:

بحر الهزج: مفاعيلن مفاعيلن

دعوه الآن كي يغفو [3]

دعوه لأا ن كي يغفو

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

مفاعيلن مفاعيلن

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص9

2 المصدر نفسه، ص.9

3 المصدر نفسه، ص26

بحر الوافر: مفاعلتن مفاعلتن فعولن

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا انا الجلاد تسكرني المنايا [1]

أنبن جلا وطللاع ل ثنايا أنلجللا د تسكرنل منايا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وهو بحر غنائي يساهم في صناعة دندنة الشاعر.

ثم انتقل إلى البحر المتقارب:

بحر المتقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن

نريد القصاص من السارقين [2]

نريد ل قصاص من سسا رقين

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

فعولن فعول فعولن فعو

بحر المحدث: فعلن فعلن فعلن فعلن

أن يصبح يوما أشلاء

ان يص بح يو من اش

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

فعلن فعلن فعلن فعلن

<< أن يقتل سيف المسلم سيف أخيه ...

أن يهدم ديني من ديني>> [3]

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص26

2 المصدر نفسه، ص 27

3 المصدر نفسه، ص34

نرى أن " فاروق جويدة" نوع في البحور الشعرية وفي حروف الروي، ومازج بين الشعر الحر والشعر العمودي رغم طغيان الشعر الحر في معظم فصول المسرحية، وهنا نلمح الذكاء الشعري للكاتب وتلاعبه باللغة وتحكمه في الأوزان الشعرية وانتقاله العفوي من بحر لبحر في عرض مشاهده التي بدت متماسكة في بنائها اللغوي والشعري.

إن تمكن فاروق جويدة من ناصية اللغة جعله يوظفها كيف ما يشاء، وقد استعمل مجموعة من الحروف مثل النون التي توحي بالحزن مثل قوله :

<< أعرفت كيف يضيع عمر الناس في هذا الوطن؟

أعرفت كيف يموت حلم المرء في هذا الزمن ؟>>[1]

وقد التزم الشاعر في معظم المقاطع حرف روي واحد إلا أننا نجده أحيانا يستعمل حرفين معا مثل قوله:

<< أنتم إذا خفتم صمتم

لكنكم والله إن سدتم أهنتم

والصمت دوما شيمة الضعفاء

أما الإهانة فهي دوما شيمة الجبناء>>[2]

وقد مزج أحيانا أخرى بين البحور الشعرية مثل مزجه بين بحر الوافر وبحر الكامل في قوله:

<< أنا الحجاج يا شعب النعاج

والله لن أبقي بكم رجلا >>[3]

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص20

2 المصدر نفسه، ص31

3 المصدر نفسه، ص26

كما لا ننسى التنويه إلى أنه استعمل حروفا أخرى كالميم والباء والراء والدال واللام وهذه الحروف توحي بالثورة والتحدي ومثال ذلك :

<< علاء الدين: نريد النزاهة في كل شيء

نريد رجالا إذا أقسموا

يبرون حتما بها أقسموا

نريد رجالا إذا آمنوا

يموتون من أجل إيمانهم>> [1]

يحمد "لفاروق جويدة" مزجه بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة كما سبق وأشرنا، ففي هذا المزج ربط بين العصرين القديم والحديث في عمل درامي ثري بالبحور الشعرية الغنائية العذبة حتى كأنها قطعة موسيقية متفردة، مما جعل المسرحية تخرج من نطاق الحوار إلى نطاق الغناء، لكن الشعر العمودي يخدم الغناء أكثر من الشعر الحر وهذا يجعلنا نتساءل لماذا طغى الشعر الحر على المسرحية رغم أن الكاتب متمكن من الشعر العمودي ؟ أم أن الشاعر أراد أن يترك العنان للقافية؟

رابعا _ قراءة في عنوان المسرحية :

يمثل العنوان النافذة التي يطل منها القارئ لمعرفة وكشف مضامين النص وهو مدخل أساسي وأول لقاء يجمع القارئ بالكتاب، والعنوان يظهر نفسه ليكشف علاقته بأسطر النص، مما يترك القارئ يتساءل عن غمار النص وكيفية الخوض فيه، فهو يرسله إلى عدة مرجعيات قد تكون اجتماعية أو نفسية أو سياسية، وقد لا نجد إجابة للعنوان إلا بعد إطلاعنا على أسرار النص مرات و مرات، غير أن القراءات تتفاوت عند كل مطلع .

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص31

بعد اطلاعنا على المسرحية التي بين أيدينا يتجلي لنا أن الأديب فاروق جويدة من بين الأدباء الذين خاضوا غمار المسرح الشعري بعدما كان من رواد الشعر العربي المعاصر، حيث قدم الكثير للمسرح الشعري وله أعمال عدة في هذا المجال ولعل أهمها هذه المسرحية والتي هي موضوع دراستنا فهذه الأخيرة في صورتها وفكرتها قد استمدت من تاريخ الحجاج وجعلته خيطا للربط بالواقع، ويحيلنا هذا العنوان إلى العديد من الأحداث التاريخية الماضية التي جسدت صورة الحاكم الجائر المستبد لشعبه.

وكأن فارق جويدة من خلال هذا العنوان أراد أن يعود بنا إلى حادثة القرامطة حينما هاجموا الحجاج في حرم الكعبة حتى تطايرت دماؤهم على أسوارها، وتتبادر إلى الأذهان أيضا حادثة الحجاج والزبيريين حينما احتموا بالكعبة فهاجمهم بالمنجليق حتى تشققت أسوارها.

- وما يلفت الانتباه ويدعوا إلى التساؤل هو توظيف فاروق جويدة للفظة الكعبة رغم أن المسرحية ذات مرجعية سياسية ؟
- وما الدافع وراء كتابة المسرحية في قالب شعري رغم أن موضوعها سياسي؟

فربما مثلت قراءة العنوان ما يجول ويصول داخل النص وداخل شخصية الكاتب، فستنطقنا العنوان الذي تداخل مضمونه في جانب سياسي وديني في قالب شعري، غير أن المسرحية مثلت زاوية سياسية أكثر منها دينية، ولعل لفظة الكعبة داخل عنوان سياسي تشاكلت مع مضمون النص في نظر البعض، لكن إذا أمعنا القراءة تحت ظلال السطور، فسنجد أن الكعبة في غلافها جانبا دينيا إلا أنه العكس وهو سياسي، أي أن الكاتب لم يكن توظيفه لهذه اللفظة جزافا حيث أن الكعبة بطابعها التاريخي مثلت قطبا ومحورا أساسيا لمختلف السياسات، ونجد ذلك في العصور الجاهلية إلى غاية صدر الإسلام جليا وواضحا، وهذا ما دفع بالكاتب إلى الاستعانة بمصطلح الكعبة وربطه بالدماء التي ترمز

إلى الحرب ،فالحروب لا تتشكل إلا بالسياسة، وربما زاوج المؤلف بين ثنائية السياسة والشعب في مقابل الدم والكعبة.

كما يعتبر العنوان أحد أهم مفاتيح النص خاصة إذا تطابق هذا الأخير مع محتوي المسرحية، وهذا ما لاحظناه في عنوان مسرحيتنا "دماء على ستار الكعبة " وما يطابق المحتوى الأمثلة التي سنتطرق لها:

<< سلام: وستائر الحرم الشريف تدوسها الأقدام

الكعبة الغراء تهدم بيننا ... يا عارنا ... يا عارنا

نهر الدماء يسيل فوق ستائر البيت العتيق

الدم يغرق وجه كعبتنا الشريفة >>[1]

المبحث الثاني: الحوار في مسرحية " دماء على ستار الكعبة "

أولاً: مفهوم الحوار:

يعتمد المسرح بالدرجة الأولى على الحوار، خلافا للأشكال الأدبية الأخرى إذ أن هذا الأخير يميزه عن غيره من الفنون، فليس هناك ما يعرفنا بالأحداث والمضمون أو الهدف الذي تحمله المسرحية في طياتها، إذ يعتبر شكلا من أشكال التواصل، فهو ذلك التبادل الكلامي الذي يتم بين البشر.

ويعتمد المسرح بلا شك على الحوار فهو << من أشكال الخطاب المسرحي يشبه المحادثة في الحياة العادية لكنه يختلف عنها جوهريا، فهو اقتصادي دلالي دائما لا مجال للاعتباطية فيه، ووظيفته الحقيقية هي وظيفة إبلاغية تقوم على توصيل المعلومات للمتفرج

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص11

عبر الشخصيات >>[1] وعليه نجد مهمته الأساسية إبلاغية تواصلية مستمرة، إذ يوصل المعلومات إلى المتلقي عن طريق تفاعل الشخصيات.

كما أن الحوار << هو وسيلة هذا التفاعل والأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية >>[2] فمن خلاله يكتمل العمل الدرامي.

كما أنه لا يعتبر مجرد كلام عادي فهو كما سبق الذكر << مساجلة الحديث بين شخصيتين أو أكثر، ويجب أن يكون في جمل قصيرة، وليس خطبا مملة طويلة كما كان الحال لدى المدرسة الكلاسيكية >>[3] إذ أنه يكون على نسق منظم بحيث تؤدي كل شخصية دورها فلا تتقاطع مع بعضها البعض.

و بهذا يكون الحوار الركيزة وجوهر البناء الدرامي المسرحي، حيث يعبر به الكاتب عن فكرته، ويكشف عن الأحداث و الشخصيات ومراحل تطورها.

ثانيا: أنواع الحوار: للحوار نوعان:

أ/ الحوار الخارجي:

وفيه يتم التخاطب بين صيغة أنا مع أنت أو هم ثم العكس، وهكذا بنظام الدور فتوجه الحديث إلى شخصية أخري فتنصت ثم يأتي دورها، وتتحول بذلك إلى المتكلم يخاطب والآخر يسمع.

وقد وظفه الكاتب لنقل الملامح الفكرية لشخصيات ولنستدل بمقاطع حوارية:

<< سعيد: وماذا حدث..؟

سلام: عاد الصغير لثدي أمه..

الهادي: شيء غريب

---

1 المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، ، ماري الياس و حنان قصاب، ص175

2 فن المسرحية، عبد القادر القط، دار نوبار للطباعة القاهرة، ط1، 1998، ص 27

3 المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي القاهرة، (د ط) ، 2003، ص290

سلام: سألته الأم لماذا يشرب هذا الدم..؟

قال العراف طفلك سيعيش يحب الدم..

الهادي: طفل يحب الدم يا سلام ؟..شيء مخيف>>[1]

<<عبد الله: قد نام منا أيقظوه

كريم: دعوه الآن كي يغفوا قليلا.. فقد ينطق

أصوات: رجل معتوه يحكمنا ؟>>[2]

<<أمين المصري: نعم..

الحجاج: ما عملك

أمين: مصاب حرب

الحجاج: أقسم بربك أن تقول الحق

أمين: والله لن اخش سواه.. الحق>> [3]

ما نستقرأه من هذه المسرحية أنها تضمنت في معظم مشاهدها لغة حوارية حارة بين شخصياتها، وقد جاءت على شكل أسئلة وأجوبة تميزت بقصرها، فتنوعت من خلال هذا الحوار نفسية الشخصيات فنلاحظها تحمل نبرات انفعالية تخللها الكثير من القلق و التوتر، كما أنها تحمل حزمة من الأحزان، فواقع المسرحية مازج بين شتى أنواع التغيرات والانقلابات النفسية، فقد انطلقت من واقع مرير مفاده الصراعات المتأزمة والتوتر القائم بين الشخصيات، لذلك فالمسرحية هي حقل واسع لبث مختلف الأفكار وأنماط التعابير، فواقع الحوارات لازم وماثل ما يرمي إليه الكاتب من نقل شخصيات في غابر التاريخ وربطها بواقعنا المعاش، وهذه الصورة تحيلنا للعيش في الماضي والإطلالة على الحاضر

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص 15

2 المصدر نفسه، ص 26

3 المصدر نفسه، ص 115

فهذا ما ميز الحوارات المختلفة داخل المسرحية، فهو بدوره يجعل منها أكثر وضوحا لما ترسمه لنا من مختلف الأحداث كالتوتر والاتهام والجريمة والظلم والتحدي والإصرار الذي تخلل مضمون المسرحية.

ب/ الحوار الداخلي (المونولوج) :

ويكون بين الشخصية وذاتها، فالذات يخاطب الأنا <<حيث من خلاله تعبر الشخصية عن ذاتها ومشاعرها الداخلية، وتكمن أهميته في أن يلقى الضوء على جوانب نجهلها عن الشخصية وتفكيرها فيتاح لنا بذلك الكشف عن نفسها وكأنها تفكر بصوت مسموع، وهذا إثر حالة معقدة تصطدم بها الشخصية فتحتار في المسلك الذي تتخذه، وهذا ما يجعلها تبحث عن الحل الصحيح للخروج من هذا المأزق الذي يعترضها >>[1] نجد الكاتب قد وظف تقنية الحوار الداخلي لإضفاء إضاءة داخلية للشخصية وتصوير خبايا نفسها وقد وظفها بكثرة ومثال ذلك:

<< سعاد:(تكلم نفسها كأنها لم ترى سلاما ومن معه في زحام المسرح)

عدنان الكعبة هدمت يا عدنان .. أتراك تصدق ؟

من يحمي الكعبة غير يديك..؟>>[2]

<< الحجاج: (يكلم نفسه)

إذا كرهوني فلن ينصفوني ..وإن حاربوني فلن يرحموني>> [3]

<< سعاد: (تكلم نفسها)

مازلت يا عدنان ضوءا لا يفارقني

---

1 ينظر: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، أبو الحسن سلام، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص213.

2 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص 19

3 المصدر نفسه، ص 38

قد كنت مؤنس وحدتي.. ورفيق دربي>> [1]

<<الحجاج: (مختالا يحدث نفسه)

من في الأرض لم يبهره طعم المجد

والجبروت والسلطان.. ؟ >> [2]

لو تتبعنا الحوار الداخلي في المسرحية لوجدنا أنه انحصر بين شخصيتين رئيسيتين داخل المسرحية وهما سعاد والحجاج إذ كشفا عن ما تحمله نفسيتهما من شحنة كبيرة تنوعت بين يأس و حزن وخوف وانتقام، ويبدو أن الحجاج الذي كشف عن وجهه المظلم منذ البداية لم يستطيع كتمان ما يدور في نفسه من اضطرابات على خلاف سعاد التي تأثرت بما حدث لخطيبها عدنان و ما فعله الحجاج بحقها، فهي وإن أسرت تلك الأحداث في نفسها إلا أنها في الكثير من الأحيان لم تطاوعها نفسها في كبت العديد من الأشياء التي دارت بينها وبين الحجاج. فالأحداث التي تعيشها الشخصيات داخل المسرحية إما أن تسرد ويكشف عنها اللثام ويفصح عنها وتظهر عن طريق كلام الشخصية مع نفسها وهو ما ظهر عند سعاد والحجاج وإما أن تكتم فلا يصرح بها وتضل في عالم المكبوتات.

ثالثا- وظائف الحوار:

للحوار وظائف عديدة يقوم بها ومن بينها:

أ/ تطوير الحبكة:

مما لا شك فيه أن كل مسرحية تتوفر على الحبكة، فهذه الأخيرة تنمو وتتطور بواسطة الحوار <<فهو الذي ينقلنا من التمهيد إلى العقدة إلى الحل، ويجب على الكاتب أن يدرس

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص 76

2 المصدر نفسه، ص 168

الحوار جملة جملة ليتفحص إكمال دوره الفعال في دفع الحكاية إلى النهاية>>[1] فالحوار هو الذي يسير بالحبكة غاية الوصول إلى حل لها.

نلاحظ على أحداث مسرحية "دماء على ستار الكعبة" أن التطور لعب دورا كبيرا على أحداثها من خلال الحوار الذي دفع بها إلى بناء حبكة فنية، وسنتطرق لبعض المقاطع الحوارية التي توضح لنا ذلك:

<< الحجاج: الحكم سوف يكون شورى إن سمعت حكمة العقلاء

لا تتركوا حكم الشعب لسطوة الجبناء

أنا لا أخاف لأن سيفي لا يخاف>>[2]

يتساءل الناس وفي مقدمتهم "حسب الله" عن معنى الحكم الصادق والعادل والأحق فيقول لهم :

<< حسب الله: (مستعرضا) يا حجاج..ماذا يعني حكم الشورى ؟

الحجاج: حكم العقلاء...

صوت: ومن العقلاء...

الحجاج: من ملكوا عقلا وفضيلة

إن كان العقل بغير فضيلة..ساد الجبناء ...

إن كان الفضل بغير العقل...ساد الجهلاء ...>>[3]

ما نلحظه من خلال هذا المقطع هو فعالية الحوار ودوره الكبير في بلوغ الحبكة ذروتها، وتطور الأحداث بشكل كبير فبعد ظهور الحجاج وإخباره للناس بأن الحكم الذي سيصدره هو الحكم العادل والصادق والأحق كما سماه (حكمة العقلاء) تساءل الناس في

1 أزمة المسرح السعودي، ياسر مدخلي، دار ناشري الإلكترونية، (د.ط)، (د.ت) ، ص 60

2 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص 32

3 المصدر نفسه، ص 37

معنى حكم العقلاء وكأنهم بسؤالهم يستفسرون عن ثقة الحجاج في حكمه بأنه عادل، وهم على يقين بأن الحجاج يحكم باسم الدين ظلما وزورا، إلى أن اتسعت آفاق الصراع في هذا المقطع بإجابة الحجاج عن سؤالهم.

ب/ تصوير الشخصيات:

إن الحوار هو العنصر الفعال الذي من خلاله نتعرف على الشخصية << فمن خلاله نتعرف على ما يدور في خلجتها من أفكار وعواطف ونكتشف من خلال الحوار الأبعاد الخاصة بها أو على الأقل يدفعنا لتكوين تصور عنها>> [1] وكأنه يغوص في أعماق نفسها ويصور ما يختلجها.

فقد أدى الحوار في المسرحية دورا كبيرا في الكشف عن كل شخصية ومواصفاتها وما يبين ذلك الأمثلة التي سنتطرق لها:

<< سعيد: ماذا عن الحجاج يا سلام ؟

سألوه: كم قتلاك يا حجاج ؟

فأجاب: إني قد تجاوزت المائة...

سألوه: من أحببت يا حجاج

فأجاب: ما أحببت شيئا في حياتي غير لون

الدم.. يسكرني كأقداح النبيذ...[2]>>

من خلال الحوار الذي دار بين "سلام وسعيد" عرف لنا شخصية الحجاج في صورة توحي بالجبروت والدكتاتورية والقمع، وهو ما يتمثل في غلظة القلب والتسلط وحب منظر الدماء لدرجة أنها تسكره بمجرد رؤيتها.

1 أزمة المسرح السعودي، ياسر مدخلي، ص 60

2 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص 14

ثم بعد ذلك صور لنا شخصية "سعاد" التي تحب "عدنان"، فيقول عنها سلام واصفا إياها :

<< سلام: في وجهها ليل طويل لم تفارقه ابتسامة..

في طولها نهر عميق لا تطاوله سماء الكون نبلا و استقامة

في عينيها أمل وإيمان.. وطمي النيل.. فوق جبينها أحلى علامة >>[1]

هنا وصف "سلام" شخصية "سعاد" حيث صور لنا وجهها البشوش الذي ترتاح لرؤيته وتطمئن النفس إليه، كما صور لنا صفاوة قلبها وطهارة ونبل روحها، وصبرها وقدرتها على تحمل ومواجهة الصعاب. وما نلاحظه أن الشاعر وظف لنا ثنائية جمعت بين شخصيات خيرة وأخرى شريرة.

ج/ الإمتاع بالجمال:

الجمال الفني مطلبا ضروريا ليس في المسرح فقط بل في سائر الأعمال الفنية الأخرى.

فالعمل المسرحي << يجب أن يكون ممتعا سلسا، جميلا يحمل البساطة والإدهاش في مضمون مشابه لعواطف الناس حيث يشعر المتلقي بالكلمات التي قيلت أو ستقولها الشخصية >>[2]. فبذلك تجعل المتلقي يتجاوب مع أداء الشخصية ويشعر بجمال الأداء وروعته.

وقد تحقق ذلك في المسرحية حيث أنها جاءت فصحى في قالب شعري ممتع ومحكم الأسلوب حيث يشعر القارئ بمتعة كبيرة أثناء القراءة، ومن مواطن الجمال في المسرحية نذكر:

<< سعاد : عدنان

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص16

2 أزمة المسرح السعودي، ياسر مدخلي، ص 61

إني أراك على جدار الليل صبحا..

وأراك في قبر المدينة بعض أنفاس

وأراك في زمن السلاسل بعض أمن

وأراك في ليل الحيارى بعض أنس

وأراك للأيتام خبزا لم يلوثه العفن

وأراك لطهر الغريق شواطئ فيها النجاة..>>[1]

في حين حاورت سعاد نفسها مناجية في الوقت ذاته حبيبها عدنان التمسنا في حوارها تناغما شعريا رائعا بأسلوب محكم وممتع، مما ساهم في اتساق العبارات وانسجامها، فهذا الحوار الداخلي أبرز لنا مهارة الكاتب الفنية في تجسيد الأحداث، ورسم الشخصيات وذلك البناء الفني الذي يتغلغل بين ثنايا مضمون النص فأنتج لنا تلاحما بين عناصره، وأثبت الكاتب براعة وقوة نسج أفكاره.

المبحث الثالث: الصراع في المسرحية

أولا : مفهوم الصراع:

الصراع هو << مفهوم عام يفترض علاقة صداميه جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر>>[2] كما يعد أحد أهم العناصر الأساسية للبناء الدرامي. ويكون الصراع بين شخصيات فيما بينها أو شخصية و قوى أخرى للوصول إلى الهدف المنشود، فهو قائم على مبدأ التضاد.

وللصراع أهمية بالغة في بناء المسرحية وهو << أنواع كثيرة وأحسنه ذلك الصراع الصاعد، الذي ينمو ويتطور ويشتد حتى تتأزم الأحداث وتصل إلى نهايتها. ويتوقف نجاح

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص 180

2المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، ماري إلياس وحنان قصاب، ص 289

مسرحية الصراع على قوة الشخصية وحالتها من حيث أبعادها الثلاثة الجسمانية والاجتماعية والنفسية. ويتكون الصراع في الظاهر من قوتين متعارضتين بيد أن كلا من هاتين القوتين نجمت عن ظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع >>[1]

كما أن الصراع يتطور عن طريق التناقض واختلاف الأفكار<< فيكون بين شخص وآخر أو بين شخص والمجتمع الذي يعيش فيه أو بين فكرة وفكرة >>[2] لأنه القوة الجبارة التي تهز كيان العمل الدرامي وتؤثر في الجمهور فتجعله ينسجم مع المسرحية.

فالصراع يتأزم حتى يصل إلى العقدة بفعل التشابك بين الشخصيات غاية الوصول إلى الحل وهكذا ينتهي الصراع.

ثانيا : أنواع الصراع في المسرحية:

أ/الصراع الساكن:

يعني السكون وانعدام الحركة، << فمن شدة الخمول لا تبدي الشخصية أي فعل أو رد فعل مما ينعكس على سير الأحداث بشكل خاص، وعلى المسرحية بشكل عام فتغدو بطيئة فاترة>>[3]، أما الصراع الساكن في المسرحية فيظهر بين الشخصيات المسيطرة والخاضعة لبعضها البعض ويتجلي لنا هذا النوع في الحوارات التالية:

<< رفيق الأنس: لا تسمع العملاء يا مولاي

(مشيرا إلى علاء الدين) هذا عميل لليمين

(مشيرا إلى حسب الله) هذا عميل لليسار

اسمع ضمير الشعب يا مولاي.. أنت ضميره>> [4]

---

1 المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي، ص268

2 فن كتابة المسرحية، رشاد رشدي، الهيئة العامة للكتاب، (د.ط)، 1998، ص 44

3 الخطاب المسرحي المعاصر دراسة بنيوية مسرحية النار والنور، صالح قسيس، مذكرة ماجستير، 2008/2007، ص 148

4 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص 59

نستنبط من هذا الحوار الأزمة الحاصلة بين الحجاج الذي يطلب من وزرائه عقد اتفاق سريع لوقف رحى الحرب بين الشعب وحكامه وعدم تطورها من خلال عدم حركية الشخصيات وتجاوبها مع الشخصية المعاكسة، فرفيق الأنس يشي بعلاء الدين وحسب الله إلى الحجاج بأنهم عملاء إلا أن الآخرين لا يردون عليه مما ينعكس هذا النوع من الصراع سلبا على سير الأحداث وما يسمى بالصراع الساكن .

ب/ الصراع الصاعد:

وهو الصراع الذي ينمو ويتطور تطورا يعود إلى تأزم الأحداث وتعقدها حتى تصل إلى نهايتها وعليه<< لا يمكن أن ننتظر صراعا صاعدا من شخص لا يريد شيئا، ولا يعرف ما يريد لأن الصراع يتطلب الهجوم والهجوم المضاد>>[1] لأن الصراع لا يتحقق و لا يتطور إلا من خلال التصارع والرغبة الملحة لكل شخصية في تحقيق ما تريده.

لقد تنوعت أشكال هذا الصراع داخل مصرعي المسرحية كتنوع شخصياتها ونبرز هذا في الشواهد التالية:

<< الحجاج: الشعب أخطأ..

لكنني سأعيد للشعب الصواب

حسب الله: أنتم رؤوس النصب في هذا البلد ..

سأحرك العمال إن لم تستجيبوا..

علاء الدين: وأنا سأشعلها حريقا في المنابر كي يثور الشعب

رفيق الأنس: وأنا سأجمع كل تجار البلد...

وسنهدم الأسواق فوق رؤوسكم

(يتشابكون بالأيدي أمام الحجاج ، وهم يصيحون)>>[2]

1المسرحية نشأتها وتطورها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي، ص 269

2 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص 60

نلاحظ في هذا الصراع تصاعدا لأزمة وتشابك الأحداث من السيئ إلى الأسوأ وهذا حسب ما تبرزه لنا تسميته فإذا أردنا التعليق على هذه الشواهد التي تبدأ من الحجاج الذي يلقي اللوم على الشعب ويتوعده بالحساب، ثم ينتقل إلى حسب الله الذي يقوم بإهانة خصمه علاء الدين ورفيق الأنس، وفي نفس الأمر يتوعدهم فيرد الأول علاء الدين بالزجر وإشعال نار الحرب فوق المنابر لإثارة الشعوب، ثم يرد رفيق الأنس بتهديداته على شن الحرب داخل الأسواق وعلى التجار، وبالتالي يتصاعد هذا الصراع إلى ذروته الحادة حتى يتشابك الكل بالأيدي أمام الحجاج وتدهور الوضع.

ج/الصراع الذي يوشك على النهاية:

وفيه يعتمد المؤلف إلى << خلق نوع من التوتر والترقب لدي المتلقي، فشده للمشهد بطرق لعب فيها التشويق دورا كبيرا حتى لا يشعر بالملل و التضرر>>[1] وتجعل المتفرج ينتظر بشغف لما تنتهي به المسرحية.

تتداعى في هذا الصراع المشكلات والأزمات من الأسوأ إلى الأحسن أو من البداية إلى النهاية وهذه مقاطع توحي لنا بذلك:

<< الحجاج: (ثائرا) تعلق فوق مئذنة الحسين... تعلق عند باب الكعبة الغراء...

صوت من الصالة: يا حجاج.. أنا عدنان..

الحجاج: أسجنوه...

صوت من الصالة: أنا عدنان.. أنا عدنان.. أنا عدنان

الحجاج: سأكون أول حاكم في الأرض يسجن شعبه.. >>[2]

ما نلمسه في هذا النوع من الصراعات الذي يبدو لنا على حسب اسمه أنه حل لعقدات متشابكة أوشكت على نهايتها، فالحجاج يثور غضبه على سعاد ويحكم عليها بالشنق، وهذا

1 الخطاب المسرحي المعاصر دراسة بنيوية مسرحية النار والنور، صالح قسيس، ص 148

2 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص 181

إن دل على شيء إنما يدل على قرابة نهاية سعاد وحل أزمة الحجاج، ثم يظهر صوت عدنان إلا أن الحجاج يأمر بسجنه ووضع حد له، ثم يسمع الحجاج أصوات من الصالة (أنا عدنان... أنا عدنان...) غير أن الحجاج يبدي سهام غضبه على جميع الشعب ويتوعدهم بالسجن وهذه مبالغة لكبح جماح ثورة الشعب وتخويفهم للحد من الانقلابات وبالتالي هذا الصراع أوشك على النهاية، وفي بعض أجزائه انتهي تماما وكأنه حل لهذه العقدة.

ثالثا: أشكال الصراع:

تتعد أشكال الصراع، فيمكن أن يكون داخليا بين الشخصية وذاتها ،كما يجوز أن يكون خارجيا بين الشخصية وأخرى معارضة لها.

الصراع الخارجي:

ويكون بين الذات وشخصية معارضة لها << فيكون مبني على تنافس بين شخصية للأسباب معينة، وهذا النوع من الصراع يشكل القاعدة التي تبني عليها عناصر الحبكة الدرامية ويتجسد على الخشبة على شكل أفعال، أو يأتي على مستوى الخطاب من خلال المجابهة الكلامية >>[1]

هو حوار يجسد مجموعة من الشخصيات على الخشبة مختلفة الآراء والمذاهب تكون علاقاتهم غير مستقرة، وقد تختلف أضرب الصراعات إلى أنواع شتى منها ما هو ديني وسياسي واجتماعي:

<< يدخل الشيخ سلام. (رجل عجوز ممسك مسبحة وهو يندفع وسط الناس ويصيح)

سلام: يا أهل مكة أغلقوا الأبواب

هذا عدو الله يكتسح الربوع الطاهر

1المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، ماري إلياس وحنان قصاب، ص 290

هذا عدو الله يعبث بالمحارم عند بيت الله ...

صوت: ماذا هناك؟

هل جاء كسرى أو ترى قد جاء عام الفيل

صوت: قد جاء عام الفيل...

أيامنا، والله بعد محمد صارت كعام الفيل>>[1]

يتراءى لنا في هذا الصراع الذي جسد لنا قضية دينية تمثلت بحبكة المصطلحات وتلازمها مع بعضها البعض مثل (مكة، بيت الله، المحارم، عام الفيل) فقد ساعد هذا المقطع على بث واستعراض حادثة تاريخية، وربطها بواقعنا المعاش حيث ساهمت هذه المقاطع في نشر أشكال الظلم والاستبداد بطريقة قوية بينت لنا ما تعانيه الشعوب ضد حكامها قديما، وبهذا تحيلنا إلى معرفة أزمات الشعوب في حاضرنا ضد حكامها:

<<الحجاج(ثائرا): اتفقوا .. فورا ..اتفقوا

لا يمكن أن يحكم شعب برجال مثل الأطفال...

حسب الله: الحكم يا مولاي في رأي لكل الجائعين

علاء الدين: وأنا أرى الدين المقدس عصمة للخاطئين

رقيق الأنس: نحن الحكام ..>>[2]

نستنبط من هذه المقاطع نزعة سياسية تشكلت بين مجموعة من الشخصيات، فالحجاج كعنصر رئيسي مستبد وظالم يلقى بأصابع اللوم والاتهام على وزرائه الثلاثة ويزجرهم على أنهم مجموعة من الأطفال لا يقدرون على كبح جماح الشعب، إلا أن الوزراء يصبون غضبهم على الشعب بأنهم مجموعة من الجياع ويرد رفيق الأنس قائلا نحن الحكام... وهذا يدلنا على لملمة سيوف الوزراء ووضعها على رقاب الشعب:

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص 8

2 المصدر نفسه، ص 58

<< (الحجاج صائحا وحوله الوزراء ورجاله من الشرطة ينقضون على سعاد بوحشية لإجهاضها)

الحجاج: هيا أجهضوها كي أرى عدنان في أحشائها

سعاد: (تصرخ) عدنان حلم بين أحشائي حرام أن يموت

لا تقتلوا حلمي.. لا تقتلوا حلمي.. لا تقتلوا حلمي>>[1]

هي قضية تحمل في ثناياها قضية اجتماعية تدور أحداثها بين الحجاج والشرطة وسعاد، حيث أن الحجاج يأمر شرطه بغضب وحماوة دم وهو يصيح أن**<<(انقضوا على سعاد)>>** ثم يهم للشرطة عليها لإجهاضها بوحشية، وفي هذا نتوسم الظلم والجور ضد المجتمع وأفراده وبالتالي صرخة سعاد المؤلمة **<<(عدنان..عدنان)>>** هي صرخات المجتمع ومعاناته المرة، فالمجتمع في هذا المقطع ينادي بالحرية ونبذ الظلم والاستبداد ضده، ونجده في المقطع **<<(لا تقتلوا حلمي... لا تقتلوا حلمي)>>**

ب/ الصراع الداخلي:

ويكون هذا الصراع بين الشخصية وذاتها **<< يأخذ شكل نزاع بين الواجب والرغبة، أو العقل والعاطفة، ويعبر عنه على مستوى الخطاب في المونولوج، أو بالصمت >>**[2] فهو يعبر عن الحالة ومعاناة الشخصية وعن حالتها الانفعالية.

يحمل النص في طياته العديد من الصراعات النفسية المتأزمة داخل خلجات الشخصيات ومن هذه المقاطع نذكر:

<< الحجاج: (يكلم نفسه) وأنا.. ولماذا لا أحب..؟

أعطيت هذه الأرض عمري

أعطيتها قلبي.. شبابي.. قوتي..

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص 94

2 المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، ماري إلياس وحنان قصاب، ص 290

لم لا تحب الأرض من يعطي>> [1]

نجد في هذه المقاطع صراع داخلي بين الحجاج ونفسه قالبه حصره وندم وتساؤلات على الأرض وشعبها الذي يضن بأنه ضحى وأفنى عمره لأجل صلاحها ولحمة أرضها وترابها، وبالتالي فقد أعطى هذا الصراع صورة نفسية عميقة عكس الصراع الخارجي الذي دار بين الحجاج وشعبه فهو يبعث حقيقة الشخص إلى العالم الخارجي، ومثال ذلك **<<(أعطيتها قلبي، شبابي، قوتي)>>**

<< سعاد (تكلم نفسها): العقل يا عدنان غاب

آه من الدنيا... غياب في غياب

ما أثقل الأيام يا عدنان بعدك ..؟

إنها حمل ثقيل...>>[2]

تعانق سعاد نفسها في حصره وآلام فرقة عن حبيبها المفقود الذي طال غيابه فقد أحست بطول الأيام وظلم وكره الزمن خاصة مع التوتر الذي أحدثه الحجاج من حبه لها ومداهمته لعدنان، فهي لم تجد طريقها بعد غياب عدنان فتقول:**<<(العقل يا عدنان غاب..)>>**.

نستنتج من كل هذا أن الصراع لعب دورا مهما في نجاح المسرحية، لأنه شكل عمودها الفقري والنتيجة التي توصل إليها الكاتب ووضعها أمامنا فنفهم مباشرة مصير ذلك الصراع وما يحمله من ثنائية ضدية كالحق والباطل والخير والشر.

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص 82

2 المصدر نفسه، ص 131

الفصل الثاني:
الشخصية والزمكان في المسرحية

المبحث الأول: الشخصية في المسرحية

المبحث الثاني: الزمن في المسرحية

المبحث الثالث: المكان في المسرحية

المبحث الرابع: بنية الحدث والعقدة والحل

المبحث الأول: الشخصية في المسرحية:

أولا: مفهوم الشخصية:

تؤدي الشخصية دوراً مهماً في العمل الدرامي المسرحي، بل وتعد أهم ركيزة يقوم عليها، فبدونها لا تكتمل المسرحية، فالشخصية تتعلق بالإنسان في جميع مستوياته.

وللشخصية دور كبير في العمل المسرحي، فهي الأساس الذي تبنى عليه فنجاحه متوقف عليها فهي<< تصوير منسق للإنسان بجميع خصائصه المميزة يقوم بالفعل في بوتقة الصراع مع الآخرين للوصول إلى هدفه والشخصية أرهف ركن من أركان المسرحية لأنها محور أركانه>>[1] وهذا ما جعلها تحتل المكانة المرموقة لأنها الدافع المحرك لأحداث المسرحية.

ويجدر الإشارة إلى أن المؤلف المسرحي هو من يرسم الشخصية ويعطيها أبعادها << فالشخصية المسرحية لا تؤثر فينا ولا نقتنع بها إلا إذا نجح المؤلف نجاحاً تاماً في أن يوهمنا بأنها هي تتحدث وتشقى وتصارع وتفكر، وأن تفكيرها ومشاعرها نابعان من ذات طبيعتها وظروف الحياة التي اشتبكت فيها>>[2] فالشخصية هنا لم تأتي تلقائياً، بل بعد فحص المؤلف لكينونتها وقدرتها على أداء الأدوار.

كما أن الشخصية هي التي تعبر عن غيرها << وعليه فهي الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير، لذلك فقد اقترنت مباشرة مع الفن المسرحي، والغرض هو تشخيص الشخصية المراد تمثيلها على الخشبة أي تمثيلها فنياً>>[3] ويقصد بها حركات مجسدة على الخشبة تعبر عن أفكار الكاتب والعمل الفني، فإن لم تفعل فعلا يبرز غايتها فقدت حيويتها وكينونتها.

---

1 أزمة المسرح السعودي ياسر مدخلي، ، ص55

2 من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت، 1978، ص24

3 المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط1 ،2007، ص277

ثانياً: أنواع الشخصية:

ليست هناك شخصية محددة في العمل الدرامي، بل توجد عدة أنواع للشخصية باعتبارها النموذج البشري التي يرسمها المؤلف بخياله وسنورد ذكرها كالآتي:

أ- الشخصية الرئيسية:

فالشخصية الرئيسة في التراجيديا تقوم على مفهوم البطل <<وهو الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث وتؤثر هي في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية، وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة، فالبطل هو المحرك الأول لأحداث المسرحية وهو الذي يبقى أطول مدة على خشبة المسرح، ويتمثل في سلوكه ومصيره ومصير موضوع المسرحية الرئيسي>>[1] وتوصف بذلك لأنها تؤدي الوظائف الشاملة عموماً في سير الأحداث.

وقد تمثلت الشخصيات الرئيسية في المسرحية في:

- **الحجاج:** وهو المحرك الرئيس للأحداث، كما أن معظمها دارت حوله، فبدأت الأحداث منذ قدومه وتسببه في إراقة دماء المسلمين في أرض الحرم مثلما جاء في نص المسرحية:

<< وستائر الحرم الشريف تدوسها الأقدام..

نهر الدماء يسيل فوق ستائر البيت العتيق...

الدم يغرق وجه كعبتنا الشريفة>>[2]

وهذه الأحداث تجسدت في عنوان المسرحية " دماء على ستار الكعبة" كانت أبرز دليل على الأحداث التي عالجها هذا النص، ودليل على قوة "الحجاج" فقد جسد دور الحاكم الجائر المستبد لشعبه.

---

1 فن المسرحية، عبد القادر القط، ص20

2 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص10-11

– **سعاد:** مثلت هي الأخرى الشخصية الرئيسة في المسرحية، ودارت معظم الأحداث حولها، فهي المرأة التي أحبها "الحجاج" لكنها رفضته وأحبت رجلاً آخر فدخلت في صراعات معه، وهذا ما أدرى إلى تأزم العلاقة بينهما لكنها بقيت متمسكة بحبها لـ"عدنان" ومن الأمثلة التي توضح ذلك:

<< سعاد: (تكلم نفسها) ما زلت يا عدنان ضوءاً لا يفارقني

قد كنت مؤنس وحدتي... ورفيق دربي...

وقد كنت أول فرحة تنساب في الأعماق تسري كالغدير..

قد كنت أول بسمة دارت على وجهي وطافت كالربيع...>>[1]

كما جسدت "سعاد" دور المرأة الشجاعة التي تقف في وجه "الحجاج" وتؤلب الشعب ضد نظام الحكم الفاسد.

– **سلام:** وهو أيضاً شخصية رئيسية ساهمت في حسن سير الأحداث، حيث تقمص دور الراوي أحياناً فهو من بدأ بسرد أحداث المسرحية من خلال وصفه للشخصيات ويتضح ذلك من خلال تقديمه للشخصيات مثل شخصية "الحجاج" فيقول:

<< سلام: هو حاكم لم يخش وجه الله يوماً في حياته...

رجل رهيب لا يخاف الله...>>[2]

كما يظهر لنا من خلال النص أن "سلام" يجسد دور الرجل الصالح الحكيم الذي يهمه أمر الرعية وعطفه وخوفه عليهم من ظلم "الحجاج" ويتوضح لنا الأمر من خلال الأمثلة التي سنتطرق لها:

<< (تبكي سعاد بينما يتجه إليها سلام ويطرد الأطفال بعيداً عنها)

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص 76

2 المصدر نفسه، ص10

سلام: (يقترب منها ويضع يده على رأسها في حنان.. تريدين شيئاً! >>[1]

ب- الشخصية الثانوية:

للشخصية الثانوية دوراً درامياً أقل من الشخصية الرئيسية حيث تساعدها على الإظهار، وتساعد الجمهور على معرفة الكثير من تفصيلات الصراع <<وتكون أكثر نفوذاً إلى نفوس المشاهدين وعقولهم>>[2] فبالرغم من أنها ثانوية إلاَّ أنها تؤدي دوراً مهماً في العمل الدرامي.

وقد تمثلت في المسرحية في شخصية كل من "علاء الدين" و "حسب الله" و "رفيق الأنس" حيث كانت أدوارهم ثانوية إلا أنها كانت حاضرة بشدة ومساهمة في سير الأحداث وتفاعل الصراع، فقد مثلوا دور الوزراء الثلاثة الذين اختارهم الشعب ليمثلوه أمام " الحجاج"، فقد كانوا من عامة الناس، لكنهم في نهاية الأمر خانوا الشعب وتولوا الحكم، وأصبحوا عملاء "للحجاج" فملكهم زمام السلطة وسنذكر بعض الأمثلة التي توضح ذلك:

<< الحجاج: أنتم رجالي...

الوزراء الثلاثة: نعم رجالك دائماً

الحجاج: في كل شيء تسمعون أوامري...

الوزراء الثلاثة: مولاي تأمرنا نطيع

الحجاج: هيا اخرجوا إلى الشعب كي تخبروه...>>[3]

ج- الشخصية المركبة:

تسمى الشخصية المتعلقة**<<** وهي مركبة من مجموعة سمات وتبدوا غير واضحة وغير منسجمة وليست مستقرة ويصعب التنبؤ بمصيرها وهي تدهش القارئ بما لا

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص21

2 فن المسرحية، عبد القادر القط، ص21

3 مصدر سابق، ص61

يتوقعه...فهي لا تتيح فرصة لمعرفتها على حقيقتها إلا بعد طول رصد ومعاشرة>>[1] فلمعرفتها يجب العيش معها والتأقلم مع ظروفها والغوص في أعماقها.

تمثل هذه الشخصية جزءاً غامضاً في العمل الدرامي، حيث أنها لا يتنبأ بخروجها فهي عبارة عن جملة من الشخصيات تظهر في كل فصل أحياناً، وفي المسرحية نجد أن الشخصية "عدنان" ماثلت هذا النوع نظراً لما تحدثه من مفاجآت في الأحداث وعلى الشخصيات وعلى المسرح ككل فـ"عدنان" شخصية وهمية أحياناً، وأحياناً أخرى مجسدة من جهة شعبية وبالتالي هذا هو الدور البارز الذي تخرج به الشخصية المركبة ومن الأمثلة التي تدل على عدم استقرار الشخصية وصعوبة التنبؤ بمصيرها، المثال التالي:

<< سلام: أخذوه ليلة عرسه

قتلوه أم سجنوه...أم صلبوه...لا أدري

لكن عدنا مضي...>>[2]

د-**الشخصية النمطية:**

وهذه الشخصية ليس لها نفس القدر من الأهمية كالشخصيات السابقة لكن وجودها ضمن الحدث ضروري فهي ليست أقل شأناً من سابقتها بحكم أنها معتمد ثانوي في أحداث المسرحية وقد تمثلت في الشخصيات التالية:

1- "كريم" و"عبد الله" و"صفاء الملك": حيث ظهرت هذه الشخصيات في الفصل الثاني من المسرحية فدورها غير ضروري لكنه ساهم في سير الأحداث فهذه الشخصيات صورت في طابع نفاق يمدحون "الحجاج" في حضرته ويذمونه في غيابه، وسنتطرق إلى مقطع حواري يوضح ذلك:

<< عبد الله: (هامساً) هل الحجاج أطرش؟

1 ينظر: فن المسرحية، عبد القادر القط، ص 16-17

2 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة ، ص17

كريم: يا ويحي لم يسمع شيئاً مما قلناه

عبد الله: هو حاكم أبله

كريم: رجل و مقطوع اللسان

عبد الله:إنه رجل ومربوط اللسان

كريم:قفاه عريض>>[1]

2- "أمين المصري" و" متولي كامل متولي" و"سليم عبد الله": جسدوا دور الشهود في المسرحية، فقد كانوا رجالاً صادقين، وكانت شهادتهم صادقة.

من خلال كل هذا يتضح لنا أن الكاتب قد نوع في شخصياته فجمع بينها حتى تلاحم نصه وأنتج لنا عملاً فنياً غايةً في الروعة والحبك.

ثالثا: أبعاد الشخصية:

تؤدي أبعاد الشخصية دوراً مهماً في تحديدها ورسمها وتعريفها بأدق تفاصيلها<< ولكي يوفق الكاتب في رسم شخوصه ينبغي أن يتعرف عليهم واحداً واحداً ويعيش معهم في ذهنه برهة كافية حتى يقرر أن يكشف لكل واحد منهم أبعاده الثلاثة: البعد الجسماني والشكلي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي>>[2] فعلى الكاتب أن يكون ذا دراية بهذه الأبعاد فإذا نجح في شخصياته وفّقَ في عمَلِهِ.

أ- البعد الجسماني:

وهو التركيبة الشكلية للقائم بدور معين <<ويتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية >>[3] من حيث الشكل والقامة ..الخ ويعتبر هذا البعد مهم جدا وذلك لأنه يحدث تأثيراً كبيراً على أسلوب الشخص وممارسته الحياتية وكذلك حركاته على الخشبة.

---

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص25

2 فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، مكتبة الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، مصر ،ص74

3 المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، ،ص278

ومن خلال تحليلي لهذه المسرحية وجدت أن الكاتب لم يهتم اهتماماً كبير بالمظهر الجسماني للشخصيات، لكن نلحظ المواصفات الظاهرة للشخصيات ففي بداية المسرحية نجد أن الكاتب قدّم لنا وصفاً لشخصية "سعاد" في الحوار الذي دار على لسان" سلام" و"الهادي" ونستشهد بالأمثلة التالية:

<<سلام: كانت سعاد فتاة جميلة...

الهادي: صفها لنا بالله يا سلام...

سلام: في وجهها ليل طويل لم تفارقه ابتسامة

في عينيها أمل وإيمان..وطمي النيل..فوق جبينها أحلى علامة

والله كانت أجمل الفتيات في أيامها.>>[1]

هنا يتضح لنا أن "سعاد" كانت فتاة تملك من الحسن الكثير، لهذا أراد "الحجاج" الزواج بها. ثم انتقل إلى وصف "عدنان" فيقول:

<< سلام: كانت تحب قريبها عدنان

شاب جميل ...

قد كان عملاقاً كأشجار النخيل على ضفاف النيل>>[2]

هنا وصف لنا "عدنان" بأنه شاب جميل يحمل هو الآخر من الأوصاف أبهاها وأجملها. ثم انتقل "فاروق جويدة" إلى وصف "الحجاج" من خلال جهاز الصوت وشدته ورخاوته وتلاؤمه مع المشاهد داخل المسرحية ومن أمثلة ذلك:

<<(يهتم الناس بالخروج من المكان فجأة يقف الحجاج...رافعاً سيفه وهو يصرخ فيهم)>>[3]

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص16

2 المصدر نفسه، ص17

3 المصدر نفسه، ص26

فمن خلال صراخه تبين لنا أن الحجاج جسد دور الحاكم الواثق من نفسه الذي لا يهاب أحداً.

ب- البعد الاجتماعي:

وهو الرسالة المنشودة التي من شأنها الخوض في حدث اجتماعي في الحياة اليومية<< ويتمثل في الظروف الاجتماعية وعلاقتها بالآخرين>>[1] أي الوصف الاجتماعي للشخصية وعلاقتها مع الآخرين والمحيط الذي نشأ فيه الشخص.

كما يتمثل في**<<** ...نوع العمل الذي يقوم به وثقافته ونشاطه وكل الظروف المؤثرة في حياته ودينه، وهوايته >>[2] أي كل ما يتعلق بالمحيط الاجتماعي للممثل .

مسرحية دماء على ستار الكعبة من المسرحيات السياسية التي تعالج قضايا المجتمعات والصراعات الموجودة فيه، هذا المجتمع الذي يحمل أبعاداً كثيرة ومختلفة، فنجد أن البعد الاجتماعي تجسد في أغلب الشخصيات وقد تمثل ذلك في الشخصية الرئيسية، "الحجاج" حيث نجده ذو شخصية مرموقة وذات سلطة وجاه، فهو الحاكم الذي تخضع له الرعيّة، وهو صاحب المكانة العالية وقد تبين لنا ذلك من خلال المقطع الذي صرح به "الحجاج" فقال:

<< الحجاج: هل تعرف ما يعني اسمي؟

إني للكعبة أنتسب

في الكعبة اسمي>>[3]

هنا تراءى لنا مكانة "الحجاج" الاجتماعية فهو الحاكم وصاحب السلطة العليا، والمنصب الأعلى في الدولة.

---

1 المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، ص278

2 في الأدب الحديث ونقده، عماد سليم الخطيب، دار الميسرة للشر والتوزيع والطباعة، (د.ط)، (د.ت) ،ص91

3 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص95

ثم قدم لنا شخصية "سعاد" في المقطع التالي:

<< (تدخل سعاد المسرح...امرأة مرهقة...مجهدة...عليها بقايا جمال وشباب غارب...تمسك علبة صغيرة تحضنها...تبدو عليها علامات إرهاق وتعب وجنون.)>>[1]

أما عن "سعاد" فهي تمثل الشخصية المتشردة لا تملك مأوى،شخصية ضعيفة لا سلطة لها، لكن ظهرت في آخر المسرحية في دور القوية المناضلة التي تحمل كل الصعوبات واستطاع الكاتب أن يجعل هذه الشخصية تعبر عن عامة الشعب ولها بعد سياسي تسعى للوصول إليه وتعبر عن فكرة طرحها الكاتب فاستطاعت بقوتها وشجاعتها أن تثير الشعب، ففي بداية المسرحية كانت مجنونة لا سلطة لها لكن في نهايتها نجحت في كسب الشعب، وتحثهم على الثورة وعلى الأنظمة الفاسدة ونجحت في تحدِّيها "للحجاج" فكسبت أعلى المراتب والأمثلة التي توضح ذلك:

<<سعاد: قد تظلم الدنيا وتصبح في عيون الناس قبراً مظلماً

قد تصبح الأيام سجناً معتماً...

لكن طيف الصبح ينبت عادةً وسط الظلام

كل الحناجر سوف تصرخ ...سوف تنطق

سوف تسقط أنت يا حجاج ...سوف تنطق

سوف تسقط أنت يا حجاج وحدك في الزحام

عدنان صوت الحق صوت العدل ضوء الصبح

خلف الليل القادم>>[2]

ف"سعاد" من خلال شجاعتها لفتت الشعب لها فارتفعت بذلك مكانتها الاجتماعية.

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص19

2 المصدر نفسه، ص169

ومن الشخصيات الثانوية التي اشتملت على بعد اجتماعي، الوزراء الثلاثة حين ظهروا بمظهر الضعفاء من الطبقة الدنيا في المجتمع حيث يقول:

<<(يظهر ثلاثة رجال يرفعهم الناس على الأعناق يرتدون ملابس بالية،وهم حسب الله ورفيق الأنس وعلاء الدين وهم رؤساء الأحزاب الثلاثة)>>[1]

ومع مجرى الأحداث يتولون السلطة إلى جانب"الحجاج" ليظهروا بالمظهر المتأنق في المشهد التالي:

<<(يخرج الوزراء الثلاثة، وهم يرتدون ملابس أنيقة وساعات ذهبية، حيث تستقبلهم جموع الشعب بالهتافات)>>[2].

فهنا صور لنا الكاتب الحالة المزرية التي كانوا عليها، إلى أن ينتخبوا من طرف الشعب فترتقي مكانتهم الاجتماعية ويستلمون زمام السلطة.

كما تظهر بعض العلامات العصرية على شخصيات كضابط الشرطة وهذا ما يظهر في النص من خلال هذه الأمثلة:

<<(يظهر ضابط بوليس في ملابس عصرية ومعه جهاز لاسلكي ورجال الشرطة)>>[3]

فالكاتب في هذا البعد وصف أغلب الشخصيات لأنه ذكر بعض الجوانب من الحياة الاجتماعية لكل شخصية.

ج- البعد النفسي:

وهو مدى تأثير الشخصية في نفسية المتلقي**<< ويتعلق بالأحوال النفسية والفكرية>>**[4] أي رغبة الشخصية، ودوافعها، ويعتبر أحد أهم الأبعاد الرئيسية في تحديد الشخصية وميولها ومميزاتها النفسية والخلقية .

---

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص31

2 المصدر نفسه، ص61

3 المصدر نفسه، ص50

4 المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، ص277

ركز الكاتب على تصوير الأبعاد النفسية لكل شخص ولاسيما بطلا المسرحية "سعاد" و"الحجاج" اللذان كانا يسيران أحداث المسرحية من أولها إلى غاية نهايتها فبدا لنا "الحجاج" في نص المسرحية إنسان مزاجي، كان متغيراً بتغير الأحداث فنجده في بعض الأحيان متغطرساً مولعا بسفك الدماء وذلك في قوله:

<<الحجاج: أنا ابن جلا وطلاع الثنايا

أنا الجلاد تسكرني المنايا

أحب الدم لم أعشق سواه

وأجمل ما أراه دم الضحايا

أنا الحجاج يا شعب النعاج

والله لا أبقي بكم رجلاً>>[1]

ثم يظهر في صورة الحاكم العادل لشعبه المنصف في رعيته لا يهمه سوى الإسلام و المسلمين فيقول:

<<الحجاج:أنتم تخافون القوي

وأنا أخاف الله في ضعف الضعيف

والله إني لا أخاف في الشعوب رجالها

لكنني والله أخشى من الشعوب نفاقها

أنا لا أحب بأن أكون قداسة بين القلوب فتعبدون مشيئتي فأنا بشر >>[2]

وننوه إلى أن الشخصية رغم غطرستها وانشغالها بالحكم، إلا أنها بدت ضعيفة أمام عاطفتها ومثال ذلك قوله:

<<الحجاج: أنا لا أريد أن أحي زمانا قد مضى..

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص26

2 المصدر نفسه، ص29

لكنني والله أقسم أنَّ حبك ما خبا في القلب يوماً

قد عاش حبك في دمي>>[1]

أمَّا "سعاد" من الناحية النفسية بدت في حالة من الجنون والتدهور النفسي ويتجلى ذلك في المشهد الآتي:

<<سلام: قالوا لقد جنّت سعاد...

حملت ثياب زفافها ومضت تطوف على الشوارع

في المقاهي..في المساجد..في بيوت السوء...

تحكي بين الناس قصة حبها >>[2]

ثم بدت حزينة مكسورة الخاطر تحمل الهم وتكابده ويظهر ذلك جلياً في قولها:

<<قالوا: بأني قد جننت لأنني أبكيك يا عمري كثيراً

ما كنت وحدي حينما يوماً بكيتك ثم سال الدمع من عيني

بحاراً لا تجف ولا تضيع>>[3]

غير أنه في آخر المسرحية بدت "سعاد" تحمل في نفسها شحنة من الشجاعة والحب للوطن ومن أمثلة ذلك في جدالها مع "الحجاج":

<< سعاد: في قلبك شيء يا حجاج

قد عشت لتكره

قلبك لم يعرف طعم الحب

خير الحكام رجل لم يعرف غير الحب

شر الحكام...رجل..لم يعرف..كيف يحب>>[4]

---

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص70

2 المصدر نفسه، ص18

3 المصدر نفسه، ص20

4 المصدر نفسه، ص178

ففي هذا البعد ركز الكاتب على شخصيتي "سعاد" و"الحجاج"" لأن معظم الأحداث كانت تدور حولهما، فأراد بذلك الغوص في أعماقها وتصوير خبايا نفسيتهما.

د- البعد الديني:

وهو الذي يتعلق بالمبادئ والقيم حسب المعتقد والذي من شأنه أن يرنوا إلى إضفاء الطابع الأخلاقي في المجتمع والذي تعبر عنه الشخصية الحكائية على خشبة المسرح.

أما البعد الديني في المسرحية فشمل شخصية "سلام" الرجل الصالح حيث كان في أغلب فصول المسرحية شخصية ثابتة ناصحة، فجاءت أفكاره تدعو إلى القيم الإنسانية تحمل هم الرعية وهذا من خلال تقديمه لنصائح، كما صوره الكاتب في أغلب فصول المسرحية بأنه رجل دين وما يبني ذلك المثال التالي:

<<(يدخل سلام، رجل عجوز ممسك مسبحة وهو يندفع وسط الناس ويصيح)>>[1]

كما نجد الشيخ"سلام" يحمل هم الحرم الشريف ويحزن لهدمه فيصرخ ويقول:

<<سلام: عشنا زمانا يهدم الحرم الشريف أمامنا

الكعبة الغرّاء تهدم بيننا...يا عارنا..يا عارنا...>>[2]

وما يلفت الانتباه في المسرحية أن الكاتب أورد الكثير من الألفاظ التي تحمل معادن دينية كما أورد العديد من الآيات القرآنية على لسان شخصياته ومن أمثلة ذلك:

<<سعاد: قال تعالى :{ وَمَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ سَبِيلا (143) }>>[3] **سورة النساء الآية [143].**

<<سلام: { قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّه لَنَا} >>[4] **سورة التوبة الآية [51].**

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص8

2 المصدر نفسه، ص10-11

3 المصدر نفسه، ص108

4 المصدر نفسه، ص132

خص الكاتب في هذا البعد الشيخ "سلام"، لأنه في معظم أحداث المسرحية جسد دور الرجل الصالح المحب لدينه.

والجدول التالي يلخص كل ما سبق ذكره عن الشخصيات:

الشخصية	الصفة	النوع	البعد
الحجاج	حاكم ظالم وقاهر لشعبه	رئيسية	إجتماعي، نفسي
سعاد	المرأة المناضلة والشجاعة التي تقف في وجه الظلم	رئيسية	اجتماعي، نفسي
الوزراء الثلاثة حسب الله رفيق الأنس علاء الدين	كانوا من عامة الشعب ثم بعد ذلك خانوه وأصبحوا من الطبقة الحاكمة	ثانوية	اجتماعي
عدنان	رمز العدل والقوة والصدق	مركبة	اجتماعي،نفسي
سليم وعبد الله أمين المصري،كامل متولي	الشهود الذين اختارهم الحجاج لكنهم شهدوا بالحق	نمطية	اجتماعي
سلام	الرجل المتدين الصالح والنصوح	رئيسية	ديني
كريم،صفاء الملك،عبد الله	الرجال الثلاثة وهم رمز للنفاق والخبث	نمطية	اجتماعي

الجدول(3) جدول يوضح الشخصيات في المسرحية

المبحث الثاني:الزمن في المسرحية :

أولاً: مفهوم الزمن:

يتلازم ذكر الزمن مع ذكر المكان حيث يتأسس الأول ابتداءً من اللحظة التي يتحدث فيها المتكلم إلى شخص معين، فالمسرحية بكونها وسيلة تنقل الأحداث وتصوير الشخصيات فهذا الأخير لا ينحصر إلا في إطار زماني والآخر مكاني.

فالزمن في المسرح<< يعتبر من المكونات الرئيسية للنص والعرض...كما أنه مرتبط بإدراك أبعاد الفضاء المسرحي الذي يدور به الحدث>>[1] فهذا الأخير من أهم العناصر التي يبنى عليها العمل الدرامي.

ومن الزمن ما هو ممتد للعرض وآخر للفعل، إضافة إلى الفترة التي ترجع إليها الأحداث<< حيث أن القارئ للزمن في النص والمتفرج في العرض يكمن في أن الأول بإمكانه أن يرجع إلى الوراء لكي تكتمل لديه فكرة الزمن وتتضح...أما الثاني فهو ارتباط فعلي بتعاقب علامات الزمن، أي أنه مجبر على متابعة أحداث المسرحية من أولها إلى آخرها ليتمكن من إدراك الزمن >>[2] أي أن القارئ هو من يتحكم في الزمن بينما المتفرج يتحكم الزمن فيه فعليه متابعة الأحداث إلى نهايتها ليدرك الزمن ويحدده.

وقد تواجه الكاتب المسرحي بعض الصعوبات تكمن في أن الزمن يحمل بين ثناياه علامات غامضة، وقد يكون غير مناسب للجمهور فيؤثر عليهم ويشتت أفكارهم<< ومن ثم وجب على كاتب المسرحية أن يشكل الأحداث التي تجري في هذا الوقت المحدد بطريقة

1 المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، ماري اليأس وحنان قصاب، ص239

2 تحليل الخطاب في ضوء النظرية التداولية، عمر بلخير،منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2003، ص83

تكسبها القوة والإثارة والتركيز>>[1] فتحديد الزمن يناسب ذوق الجمهور ويتكيف مع ميولهم حتى يحقق المتعة ويتمكن الكاتب من خلاله في سير أحداثه.

ثانياً: الزمن في المسرحية:

أ- الزمن الخارجي:

وهو الزمن الذي استسقى منه الكاتب أحداثه وجعل منه خلفية تخدم عمله بهدف ربطه بالعوامل التاريخية والاجتماعية والسياسية وتطويعها لفنه ونجد أن الكاتب "فاروق جويدة" في مسرحية "دماء ستار الكعبة" قد استوحى موضوعها من فترة تاريخية عاش فيها المسلمون ويلات الظلم والفساد الاجتماعي وقضية السلطة والحكم الذي ظل يفرض وجوده والصراعات التي كانت قائمة بين الحكام.

فنجده قد وصف شخصية "الحجاج" الظالمة وزمن حكمه الظالم وجعل منها خيطا للربط بالواقع الحالي فمن أجل تغيير هذا الواقع استغل الكاتب تلك الحادثة لينشر مشاهد الظلم والفساد التي طغت على الواقع الاجتماعي من فترة تاريخية غابرة إلى حد الساعة.

كما نجد الكاتب وهو يعالج أحداث عمله المسرحي اعتمد على اللحظة الآنية، فنلاحظ أن معظم عبارات المسرحية تدل على توظيف الفعل المضارع وسرد وقائع ماضية بزمن الحاضر. ونستشهد بالأمثلة التالية:

<< سلام:يا أهل مكة أغلقوا الأبواب

هذا عدو الله يكتسح الربوع الطاهرة

هذا عدو الله يعبث بالمحارم عند بيت الله

صوت: هذا هرقل جاء يغضب الربوع الطاهرة

صوت: أهرب بثيابك يا مجنون.أهرب بثيابك يا أحمق

---

1 المسرح وأصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلية مقارنة، محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، (د ط) (د ت) ص21

صوت: أتيت لكي أصلي ركعتين على ربى الحرم الشريف>>[1]

ويتراءى لنا أن الزمن الخارجي للمسرحية كان منذ دخول "الحجاج" إلى "مكة المكرمة" وتسببه في إراقة دماء المسلمين وهدم الحرم الشريف، فـ"الحجاج" في هذه المسرحية هو رمز القهر والبطش وسلب حرية الإنسان في أي زمان ومكان.

ب- الزمن الداخلي:

يختلف الزمن الداخلي بطبيعته عن الزمن الخارجي، وذلك لأنه متعلق بأحداث ماضية، فالمؤلف لا يكتب من العدم بل لابد له من مرجعية يعود إليها، تكون قد أثرت فيه وعادة ما يكون هذا الزمن مرتبط بالشخصية المحورية. كما أنه لابد ولأي عمل درامي أن لا يخلو من الزمن الماضي والذي يؤثر بدوره على الزمن المستقبلي، فالمبدع يدفعه إحساسه ورقة شعوره إلى التأثر بأحداث وتجارب إنسانية صادقة وهو يكتب في نصه الحاضر.

فالكاتب"فاروق جويدة" في مسرحيته "دماء على ستار الكعبة" قد تناول أحداثاً ماضية، عن المسلمين و الإسلام وحكامهم وأحداث عابرة عبر التاريخ نجده يلقي عليها الضوء ويستحضرها في نصه بغية التوغل في أعماق الزمن، وهي المكونات الحقيقية التي تحيلنا إلى معرفة هذا الأخير.

وما نلاحظه على النص أنه لا يخلو من الزمن الماضي المستحضر، فنجد الكاتب يسرد أحداثاً ووقائع تاريخية بصيغة الحاضر، حيث لعب الماضي دوراً بارزاً في تطوير أحداث المسرحية وتوصيل فكرة ومغزى الكاتب.

كما نجد الكاتب قد فتح سبل التغيير والثورة على الواقع المظلم المرير من خلال أحداث مسرحيته التي جعل منها إسقاطاً على الواقع الاجتماعي الحالي.

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص8

ثالثاً: الأفعال الدالة على الزمن في المسرحية :

نجدها تحمل دلالات فمنها التحدي والثورة والصمود في وجه الظلم وعادة ما ينقسم الزمن إلى ثلاث مستويات (ماضي – حاضر – مستقبل)

1-الفعل الماضي:

ونجد الفعل الماضي في المسرحية يحمل دلالات متغيرة حيث يصبح مرة دالا على الماضي القريب من الحاضر إذا سبق بـ: "قد" ويمكن أن نوضح ذلك ببعض الأمثلة: (قد جاءنا – قد كانا – قد طفت – قد نام – قد طال– قد زارني – قد كنت –)

كما استعمل الكاتب الفعل الماضي أيضاً ومن الأمثلة نذكر:

(عشنا – هدموا – سألوه – رفض – حملته – ذهبت – سألته – طفت – سمعنا – عبرت –)

2-الفعل المضارع:

وهو الزمن الذي يدل على وقوع حدث في الحاضر، وقد يتغير ليصبح دالا على الماضي. وذلك إذا سبق بفعل ماض ونذكر على سبيل المثال:

-(لم تقطع – لم يبق – لم أهدم – لم يعطِ – لم تزل – لم ندر – لم يسكر – لم يخن)

وقد يقترن المضارع ببعض أحداث تجعله دالاً على المستقبل ومن أمثلة ذلك اقتران الفعل بالسين أو سوف مثل (سأفعل – سأبرأ – سيظل – سأبني – سيجيء – ستموت – ستعدم – سوف تظل – سوف أكتب – سوف أقول)

وقد استعمل الفعل المضارع بكثرة مثل(يختلط – يتصاعد – أتيت – أريد – تطوف – تبكي – يقترب – يضع – ينظر – تحمله – يلبس – يخطب.)

3-فعل الأمر:

وقد وردت أفعال الأمر في المسرحية وهي دالة على القيام بأمر والالتزام به مثل:(إذبحي – إسقيه – لطخي – إسجنوهم – أقتلوها – أفيقي – إشنقوها – أصلبوها – أخرجوا.).

رابعاً: العبارات الدالة على الزمن في المسرحية:

العبارات الدالة على الزمن	الصفحة
دعني لأهرب قبل أن يشتد في الليل الظلام	9
عشنا زمانا يهدم الحرم الشريف أمامنا	10
هذا زمان القهر والبطش الشديد	13
سمعنا من سنين حكايتها	15
لا أدري كم عاماً ولكن كل ما أدريه أعوام كثيرة	16
منذ متى كان هذا الزفاف؟	17
يأتي المساء يغير ما حمل النهار	27
ومضى بعيداً	42
في مثل هذا الشهر من عام مضى	43
دهر طويل	44
وغداً سيهدم كل شيء	48
امرأتي ماتت عند الفجر	65
تبدو حينا...تخبو حينا	72
في ليلة كان الشتاء يدق أبواب البيوت	113
بالأمس عند الظهر طفت بساحة الزهراء	115
إنا نراك تحن للماضي البعيد	125
لكنني أحتاج بعض الوقت	130

الجدول(4) جدول يوضح العبارات الدالة على الزمن

وما يمكن أن نستنتجه من العمل المسرحي أن عامل الزمن لعب دوراً مهماً في تطوير أحداث المسرحية، واستطاع الكاتب من خلاله ربط وقائع تاريخية ماضية بأخرى حاضرة معاشة، فالزمن هنا وضع الكاتب في أطره الصحيحة وحافظ على حدة ودقة عمله الفني.

والملاحظ على النص أيضاً طغيان زمن المستقبل وما ذلك إلا تجسيد لمسحة تفاؤلية جسدت شخصية الكاتب وحققت رؤيته التي تطلع لها وإلى مستقبل يعيد مجد الأمة الإسلامية ويزيل عنها بطش حكامها.

المبحث الثالث: المكان في المسرحية:

أولا : مفهوم المكان :

وردت عدت تعاريف للمكان ومنها قول ابن منظور<<تحت مادة كون أكون:الحدث ويقول العرب لا مكان ولا تكون لا تحرك: أي ماتت و الكائنة الأمر الحدث >>[1]

وعادة ما يرتبط المكان بوعي الإنسان وذلك منذ الخلق لأنه<< البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا>>[2] لأن الإنسان منذ ولادته لابد له من مكان يحتويه ويحتوي جل ذكرياته.

وللمكان مفهوم خاص << يتلخص بأنه المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحتل جزءاً من أخلاقية أفكار وسعي ساكنيه، ومنذ القدم حتى الآن كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه آماله وأسراره...ومن خلال المكان نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم>>[3] أي أن المكان هو المحدد الرئيسي لسيكولوجية ساكنيه وعاداتهم.

أما المكان المسرحي فهو<<الموضع أو الحيز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس، وهو أحد العناصر الأساسية في المسرح لأنه شرط لتحقيق العرض المسرحي وهو ذو طبيعة

---

1 لسان العرب، ابن منظور، مطبعة دار المعارف، مصر –مادة "كون" م:5،ص396

2 جمالية المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1،، بيروت–لبنان، 1984، ص6

3 الرواية والمكان، ياسين النصر، دار الحرية للطباعة (د.ط)، بغداد ،1986 ،ص16–17

مركبة لكونه يرتبط بالواقع من جهة وبالمتخيل من جهة أخرى>>[1] أي المكان الذي تجري فيه العروض المسرحية.

والمكان لا يوجد بصورة عفوية بل إن وجوده له علاقة وطيدة بالنص المسرحي << فالمكان هو الأساس الذي ينمو فيه الحدث ويتطور، وهو الحيز الذي تظهر فيه الشخصيات و تتفاعل>>[2] فهو عنصر فاعل يساعد على نجاح العمل الدرامي.

كما أنه يمكن أن يظهر على مظاهر شتي فمنها المحسوس <<كالأشياء المعنوية مثل وصف الأثاث هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه فالقارئ لا يستطيع أن يفهم إلّا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور...لأنه يسهم في التعريف بالشخصية وأبعادها>>[3] فعادة ما تكون الأمكنة متعددة وتحدد أبعاد الشخصية فمثلاً بيت بسيط نفهم مباشرة أن الشخصية من الطبقة البسيطة.

ثانيا: المكان في المسرحية:

تؤدي الأمكنة دوراً أساسياً في العمل الدرامي، فهي أساس بناءه، وقد تنوعت الأمكنة بين المفتوح والمغلق:

1.2/المكان المفتوح:

<< وتطلق على الأمكنة العامة التي يلتقي فيها جميع الناس مع بعضهم، وهذه الأمكنة تتيح لكل فرد الحرية لممارسة أفعاله وتصرفاته.>>[4]

1 المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، ماري إلياس وحنان قصاب، ص473

2 ينظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن– الشخصية)، حسين بحراوي،المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء– المغرب، 1990 ،ص29

3 دراسة في القصة والرواية، باديس فوغالي، أربد عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن،2010، ص160

4 ينظر: قراءة المسرح، آن أوبر سفيلد، ترجمة مي التلمساني، ص200

ويمكننا رصد الأمكنة المفتوحة في النص:

أ- **المسرح:** هو ذلك المكان المفتوح الذي دارت فيه معظم أحداثه المسرحية، والذي استطاع الكاتب من خلاله نقل ما يحدث في المحيط الاجتماعي في فترة غابرة من الزمن وإسقاطها على وقعنا المعاش وتجسيد ما يعتريه من مشاكل وهذه بعض الأمثلة التي تدل على ذلك:

(يختلط صوت التلبية مع صراخ الناس وإضاءة متقطعة على المسرح...ويتصاعد الصراخ ويمتزج مع صوت التلبية)[1].

ب-**ميدان كبير:** هو مكان اجتماعي مفتوح يحمل دلالات سياسية حيث وظفه الكاتب للدلالة على الحرب فنجد الكاتب من خلال النص ينعته أحياناً بالميدان وأحيانا أخرى بالمكان العام فهو قمعي، إلا أنه يتخلله الانغلاق فبالرغم من أنه مكان مفتوح لكن لا يذهب إليه إلا من كان شجاعاً. وما يدل على ذلك من النص:**<< (الناس يجتمعون في ميدان كبير بينما تبدوا أنقاض وبقايا المعارك والحجارة والأسلحة في الشوارع)>>**[2]

ج-**المسجد:** فالمسجد مكان مفتوح، باعتباره قبلة للمسلمين، ومكان لأداء الصلوات فهو مدخل أمان للناس ومن العلامة التي تدل على المسجد من النص نذكر: **<<سلام: وأمام مسجدنا الكبير تجمع الأطفال حولي..أعطيتهم كل الطعام ...>>**[3]

د- **المقابر:** هي مدافن الأموات، وهي ديار الموتى ومنازلهم، ففيها تنزل الرحمة على محسنيها. والمثال الذي سنتطرق له يورد لفظة المقابر في النص حيث يقول " الحجاج": **<< الحجاج: لا تحكموا الأوطان في صمت المقابر>>**[4]

1 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص7

2 المصدر نفسه، ص13

3 المصدر نفسه، ص137

4 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص33

هـ-**الشوارع:** وهو المكان الذي تلتقي فيه مجموعة من الناس مع بعضهم وقد وردت لفظة الشوارع في النص من خلال المثال التالي: **<<سلام: حملت ثياب زفافها ومضت تطوف على الشوارع...في المقاهي...في المساجد...في بيوت السوء.>>**[1]

كما وردت لفظة المقاهي والمساجد وبيوت السوء وهي أماكن تتواجد في هذه الشوارع فمنها من تحمل دلالة الانفتاح ومنها من تحمل دلالة الانغلاق .

و-**الأوطان:** الوطن هو البيت الثاني هو الأمن والاستقرار والحرية، هو المكان الذي تتشارك فيه كل أبناءه هو الأرض والملك، ما يمكن الإشارة إليه هو أن الكاتب هنا وظف لفظة الوطن للدلالة على المكان المغدور والمسلوب، ومن الأمثلة التي توضح ذلك:

<<أمين المصري:في كل شيء سوف أحلم بالوطن ...مهما تمادى البعد يا وطني

سأبقى فيك أحلم بالوطن

ضحكوا علينا ...بالوطن

كذبوا علينا...بالوطن>>[2]

2.2/المكان المغلق:

وهي تلك الأماكن المحدودة المغلقة التي تحد للفرد المجالات التي يتحرك فيها <<وهي التي لها دور بارز في رسم الخط العام في الفعل القصصي...إذ تجد فيه الشخصيات حريتها الكاملة، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان والبيت لحظة ميلاده وتطوره وتفاعله.>>[3] .

فهو خاص بالفرد والأمكنة المغلقة في النص تتمثل في:

أ- **الكعبة:** هي ذلك المكان المقدس، وأول بيت وضع في الأرض، فلا يمكن ذكر المسجد الحرام دون ذكر الكعبة، فهي أقدس مكان للمسلمين، كما أنها بيت الله الذي يتوافد عليه

1 المصدر نفسه، ص18

2 المصدر نفسه، ص166

3 في الأدب الحديث ونقده، علي سليم الخطيب، ص94

ضيوف الله لأداء مناسك الحج، وتقع في مكة المكرمة فهو مكان وضع من أجل العبادة فهو أقدس وأعظم بقعة على وجه الأرض، وقد وردت لفظة "الكعبة" في النص للدلالة على بطش "الحجاج" وسفكه لدماء المسلمين بالقرب منها ومن الأمثلة التي تورد لفظة الكعبة في النص نذكر: **<<سلام: الكعبة الغراء تهدم بيننا يا عارنا..يا عارنا...**

الدم يغرق وجه كعبتنا الشريفة...الكعبة تهدم يا للعار..>>[1]

ب- **مكتب الحجاج:** هو مكان مغلق تمارس فيه الأعمال الإدارية، فهو مكان مهني وخاص بـ"الحجاج" ويتجسد في النص من خلال الأمثلة التالية:

<<(الحجاج في مكتبه يجلس مع ممثلي الشعب: علاء الدين ..حسب الله ..ورفيق الأنس)>>[2]

كما ذكرت أيضاً (حجرة المداولة) ويقصد بها أيضاً مكتب الحجاج.

وفي قول "سعاد": **<<وأي مقابر الدنيا تجاسر واحتوى عدنان...؟>>**[3]

ج- السجن: هو مكان للإقامة الجبرية، شديد الانغلاق، حيث يمثل ذلك الحيز الذي تنعدم فيه الحرية << فهو إقامة جبرية لا يد للنزيل في تحديد مدتها أو مكانها، يضاف إلى ذلك اتصاف فضاء السجن بالضيق والمحدودية>>[4] بحيث يعزل الإنسان عن العالم الخارجي وتفشل جميع قدراه الخلاقة، ولعل أبرز رموز السجن والقمع في النص تتجسد في المثال التالي: **<<(سعاد في سجنها يحيط بها حراس الحجاج. يبدوا عليها الإرهاق والتعب)>>**[5]

1 دماء على ستار الكعبة، فارق جويدة ص11

2 المصدر نفسه، ،ص 55

3 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص 135

4 بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، حسين بحراوي، ص66

5 المصدر السابق، ص 131

د- **منصة المحكمة:** وهي مكان يتم فيه التقاضي بين المتخاصمين وهي رمز للعدل وقد جاء في نص المسرحية منصة المحكمة حيث فيها محاكمة "سعاد" وقد أورد الكاتب منصة المحكمة في المثال التالي:

<<(يدخل الحجاج ومعه الوزراء الثلاثة: حسب الله ..علاء الدين..رفيق الأنس..منصة المحكمة في مكان مرتفع عن المسرح وفي الجانب الآخر تقف سعاد داخل قفص الاتهام..بينما يتجه إلى إحدى الزوايا في المسرح ممثل الاتهام..يجلس الحجاج على منصة المحكمة وعن يمينه الوزير علاء الدين...وعن يساره حسب الله...وممثل الاتهام الوزير رفيق الأنس)>>[1]

هـ- **البيت:** هو مكان مغلق، ذو أهمية كبيرة للإنسان باعتباره المأوى الذي يضمه ويحتويه فهو مصدر راحة وهدوء وطمأنينة، فهو عالم خاص ليس مجرد ركام من الجدران بل ذلك الجزء الملموس. وقد ظهر في النص في المثال الذي سنذكره:

<<سلام: هذا بيتي ..هذا بيتي ..

جربت يوماً أن تصير بغير بيت؟ أن تنام على الطريق>>[2]

و- **كشك السجائر:** هو مكان مغلق، يشبه الشكل الدائري، وتباع فيه الصحف والسجائر وقد ورد الكشك في نص المسرحية وهو ذلك المكان الخاص بالشيخ "سلام" والذي يمثل كل شيء في حياته والمثال الذي سنتطرق إليه يبين ذلك:

<<(سلام يجلس في كشك السجائر في وسط الميدان ومع مسبحته وهو يقرأ القرآن ..فجأة تظهر قوة من رجال الشرطة تتقدم ناحية الكشك)>>[3]

ثالثاً: العبارات الدالة على المكان في المسرحية:

1 المصدر نفسه ، ص140

2 دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، ص95

3 المصدر نفسه، ص139

المكان	نوعه	دلالته
طواف حول الكعبة الشريفة	إجتماعي	دينية
في ميدان عام	إجتماعي	سياسية
الحجاج في مكتبه يجلس مع ممثلي الشعب	سياسي	سياسية
سعاد في سجنها يحيط بها الحراس	قمعي	قمعية
كشك السجائر وسط المدينة	إجتماعي	قمعية
يتجه رجال الشرطة إلى الصالة يحاصرون الجمهور بينما يلتف حبل المشنقة حول رقبة سعاد	قمعي	قمعية
منصة المحكمة في مكان مرتفع عن المسرح	إجتماعي	العدل

الجدول (5) جدول يوضح العبارات الدالة على المكان في المسرحية

نستنتج من كل هذا أن الكاتب قد وظف المكان بكثرة في مسرحيته، حيث اعتبر هذا الأخير من أهم المحاور الأساسية لبناء عمل مسرحي ناجح، فالمكان في هذه المسرحية حمل لنا أبعاد دلالية كبيرة توحي بالواقع الذي عبر عنه الكاتب، كما بين لنا أبعاد الشخصيات والطبقة التي تنتمي إليها وما تحمله من مغزى ، لكن ما يلفت الانتباه أن معظم الأماكن المفتوحة تخللها بعض الانغلاق ويعود ذلك إلي نفسية الشخصيات المضطربة فرغم اتساعها إلاّ أنها حملت معان كبيرة من الحزن والأسى والدمار النفسي، ولهذا يعد المكان من أهم المفاتيح التي لا يمكن للكاتب التخلي عنها.

المبحث الرابع : بنية الحدث والعقدة والحدث

تحتل كل من بنية الحدث والعقدة والحل أهمية بالغة وكبيرة داخل البناء المسرحي، لدورهم الكبير في تشكيل أجزاء ومقاطع المسرحية، حيث يتوجب على المؤلف المسرحي أن يجيد في إحكام صياغة كل هذه العناصر

1- مفهوم ا لحدث :

ويعرف الحدث الدرامي << بأنه الحركة الداخلية لأحداث، أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه وعينه فقط، ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض >>[1] أي توالي الأحداث وتتابعها غاية الوصول إلى النهاية .

لقد جاءت أحداث هذه المسرحية متسلسلة تسلسلا منطقيا، وقد ساهمت بشكل كبير في بناء المسرحية، حيث حملت بين ثناياها عنصر التشويق الذي ظل ملازما لها في كل الفصول، أما عن نقطة انطلاق هذه الأحداث فإن الكاتب وضعنا من بداية المسرحية في قلب الحدث حيث بدا ذلك واضحا في المثال التالي :

<<(جموع من الناس تدور علي المسرح كأنهم في حالة طواف حول الكعبة الشريفة وتنطق أصواتهم من بعيد)>>[2]

كما يتجلي لنا الحدث أيضا في المثال التالي :

<<(ينهال رجال البوليس على الكشك تحطيما وتكسيرا يتجه سلام إلى قائد الشرطة الذي يقف بعيدا)>>[3]

---

1 البناء الدرامي ، عبد العزيز حمودة ،دار البشير، (د.ط)، عمان ، 1988، ص45.

2 دماء على ستار الكعبة ، فاروق جويدة ،ص7

3 المصدر نفسه ، ص140

فأحداث المسرحية جاءت تحمل نوعا من الصراعات الحادة والانفعالية بين شخصياتها.

2-مفهوم العقدة :

هي مجموعة الأحداث المتداخلة في البناء المسرحي << فهي المرحلة التي تتظافر فيها الصراعات وتتعقد إلى حد تشكل نقطة الانعطاف في الفعل الدرامي من خلال إثارة الأزمة >> [1] أي تأزم الأحداث بفعل تشابك الشخصيات وتعتبر من عناصر المسرحية التي تؤدي بالأحداث إلى الحل .

ما نستشفه في هذه المسرحية هو تأزم أحداثها من بدايتها، وهذا ما جعله ينتج عنه مجموعة من العقد التي جعلت من المسرحية أكثر إثارة وتشويقا .

إن توالي هذه العقد كان له دور بالغ في تماسك مقاطع المسرحية والتحامها، فالانتقال من عقدة إلى أخرى كان مثل خيط نسجت به أحداثها ،وسنتعرض إلى أبرز عقد المسرحية :

<< (تتجه المظاهرات إلى الوزراء الثلاثة وتلقي عليهم الحجارة والشعب يهتف بسقوطهم .. فجأة ينهال الرصاص على الشعب من كل جانب في المسرح، ويدخل رجال البوليس يحاصرون الجماهير بينما يبدو الحجاج واقفا من بعيد يعطي أوامره بضرب الشعب بالرصاص)>>. [2]

كما تظهر ذروة في المسرحية تمثلت في شخصية الحجاج القوية الذي لا يخشي إلا خالقه فيقول :

<< الحجاج :والله إني لا أخاف من الشعوب رجالها

لكنني والله اخشي في الشعوب نفاقها

1 المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، ماري إلياس وحنان قصاب، ص 313

2 دماء على ستار الكعبة فاروق جويدة، ص 67

أنا لا أحب بأن أكون قداسة بين القلوب فتعبدون مشيئتي .. فأنا بشر .>>[1]

غير أن المسرحية لم تخلو من عقد صغيرة ، ظهرت هنا وهناك في طريق المتلقي تثير لفت انتباهه واستمراره في متابعة النص وقراءة مشاهده .

3- مفهوم الحل :

هو النتيجة التي نتوصل إليها بعد فك العقدة <<حيث يجعلنا نتحتم أن شيئا لن يلحقها>>[2] فبعد سير أحداث المسرحية وتأزمها توصل الكاتب إلى فك عقدها، غير أن نهاية المسرحية جاءت تراجيدية مأساوية، فانتهت بشنق سعاد على يد الحجاج، ويتجلى ذلك في المشهد التالي :

<<(يتجه رجال الشرطة إلى الصالة يحاصرون الجمهور، بينما يلتف حبل المشنقة حول رقبة سعاد)>> [3]

اتسمت أحداث هذه المسرحية بالرتابة والنمطية رغم العقد التي كانت بين الحين والآخر، فمن الطبيعي أن تتأزم أحداث المسرحية لتضع المتلقي في صورة مثيرة تجعله يتساءل إلى ما سيؤول إليه الوضع، وهذا التساؤل ستكون الإجابة عليه في نهايتها، وقد جاءت خاتمة هذه المسرحية تحمل ما حملته مشاهدها من قهر، وظلم ،وحزن، وبؤس، أي أن الكاتب لم يحاول إخراج المسرحية من الرتابة التي سيطرت على أحداثها وظلت معها إلى الخاتمة فقد كان بإمكان الكاتب أن يفاجئ المتلقي بنهاية سعيدة ويخرجه من هذه النمطية السائدة، فيحقق التوازن النفسي لدى المتلقي ويغرس مسحة تفاؤلية في نفسه.

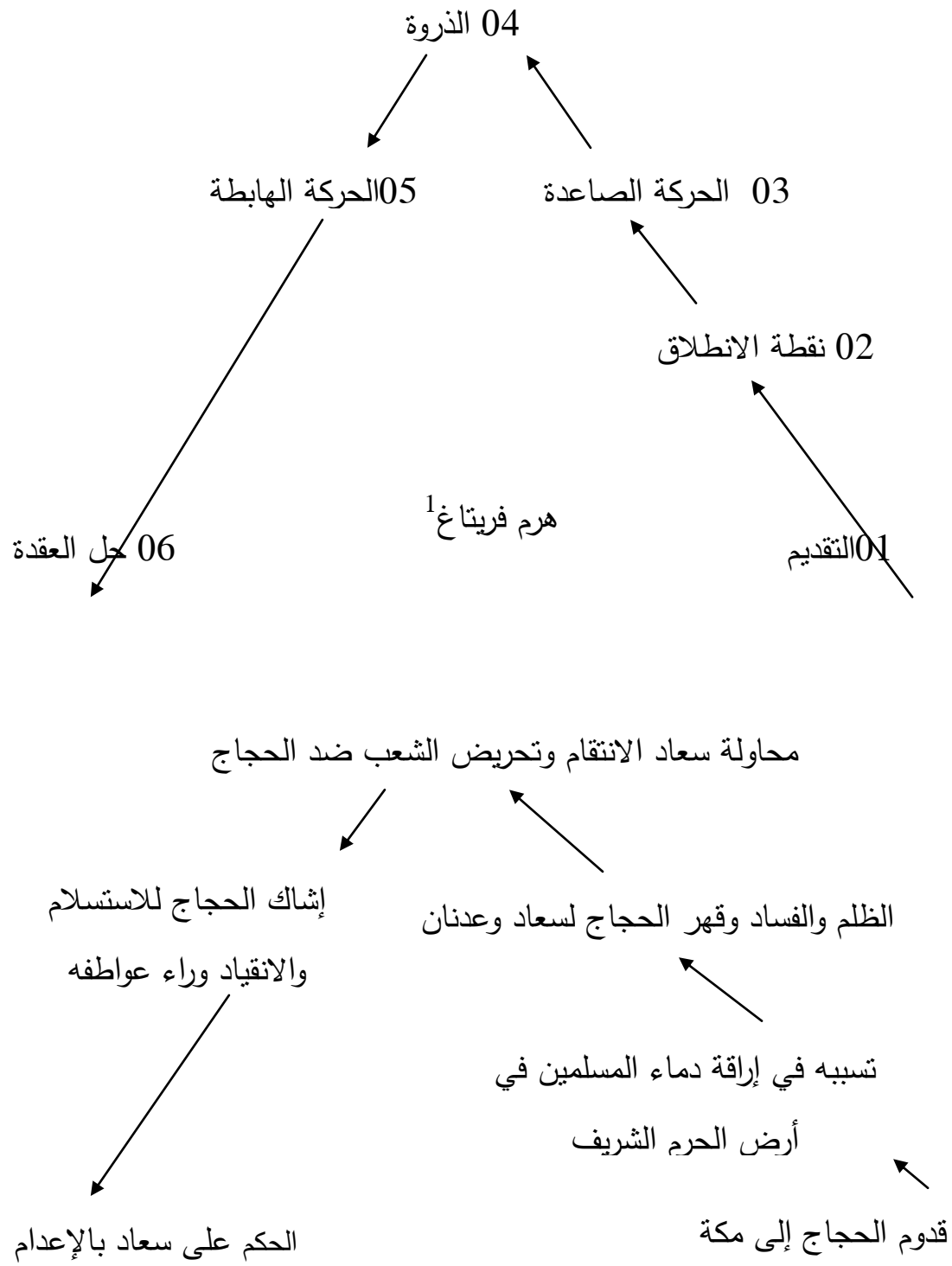
وقد طبقت ذلك على هرم فريتاغ:

---

1 المصدر نفسه، ص 29

2 نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، رشاد رشدي، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 17

3 مصدر سابق، ص 180.



1 الخطاب المسرحي في مسرحية "الملك هو الملك لسعد الله ونوس، دراسة بنيوية لرابح ذياب، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011 – 2010، ص156

الخاتمة

بعد دراسة هذه المسرحية وتحليل أهم مفاهيمها تبين لنا أن المسرح تزداد جمالياته كلّما ارتبط بالشعر، فالشعر يضفي عليه حسّاً جمالياً وهذا ما يجعله أكثر تأثيراً في المتلقي "الجمهور".

تمثل مسرحية "دماء على ستار الكعبة" بناء شعرياً متكاملاً إذ أظهر فيها "فاروق جويدة" خبرته وتمكنه من الأوزان الشعرية ولا سيما البحور الصافية التي سيطرت على حوارات هذه المسرحيةّ أي شعر التفعيلة.

وما استنتجته من خلال دراستي لهذه المسرحية ما يلي:

- توظيف الشاعر للغة شعرية مباشرة خالية من التعقيد لتعم جميع مستويات القارئ والمشاهد.
- لم يتقيد الكاتب بالشعر الحر وإنمّا اعتمد أيضاً على الأوزان الخليلية، وهذا ما أدى إلى اختلاف الموسيقى الشعرية من مقطع لآخر باختلاف البحور وتفعيلاتها.
- وقد تجلى التناص في المسرحية ويمكن ردّه إلى مرجعية دينية، وهذا ما جعله يضفي حسّا جمالياً على النص المسرحي.
- جمالية لغة الحوار في التصوير الفني للواقع المعيش.
- كما قدّم لنا الكاتب دراما شعرية تحمل بين ثناياها ثورة على الواقع الإجتماعي.
- وفّق الكاتب في اختيار شخصياته، وقد كان البعد النفسي لهذه الشخصيات مزاجياً متقلّباً.
- تستنتج أن المسرحية تكشف عن مجموعة من الرؤى الفنية العميقة لكاتبها وثقافته الكبيرة بالواقع الإجتماعي العربي على مر التاريخ، ويظهر ذلك من خلال استحضاره لشخصية الحجاج ومعاملته مع شعبه وإسقاطها على واقعنا هذا في محاولة جادة منه لمعالجة الواقع الإجتماعي لأمته.

- تكشف المسرحية عن قدرة كاتبها على عرض الأحداث بأسلوب متميز وعلى البنية الفنية والجمالية للعمل المسرحي شكلاً ومضموناً.
- وقد أدى عنصرا الزمان والمكان دوراً فعّالاً في نجاح العمل الدرامي، إذ صور الكاتب هذين العنصرين بكل دقة ووضوح لتصبح مسرحيته ذات مشاهدة حيّة.

ومن خلال هذه الدراما صور لنا الكاتب الفساد الإجتماعي والأخلاقي حيث أراد تغيير الواقع الإجتماعي والثورة على الأنظمة الفاسدة فوضعنا أمام عمل مسرحي غاية في الروعة والجمال، وأراد من خلاله أن ينهض الشعب إلى الرقي المطلوب، فاختار بطل المسرحية وهي امرأة مناضلة من أبناء الشعب استطاعت أن تقف في وجه الظلم، ولقد ختم الكاتب هذه المسرحية بنهاية تراجيدية مأساوية للبطلة.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم، برواية ورش؛

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: قائمة المصادر:

1- دماء على ستار الكعبة، فاروق جويدة، (د.ط)، (د.ت)، دار غريب، القاهرة؛

ثانياً: المراجع:

1- أزمة المسرح السعودي، ياسر مدخلي، (د.ط)، دار النشر الإلكترونية، 2007؛

2- الأدب المسرحي المعاصر، محمد الدّالي، الطبعة(1)، 1999 عالم الكتب الحديث، (د.ت)

3- البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، (د.ط)، دار البشير، عمان، 1988؛

4- التناص في معارضات البارودي، تركي المغيض، (د.ط)، (د.ت)؛

5- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى الشريحة، عبد الله الغدامي، ط1، دار لسعاد الصباح، 1993؛

6- الرواية والمكان، ياسين النصير، (د.ط)، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986؛

7- النص المسرحي في الأدب، عز الدين جلاوجي، (د.ط)، مطبعة هوما، الجزائر، 2000؛

8- المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلية مقارنة، محمد زكي العشماوي، (د.ط)، (د.ت)، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان –؛

9- المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، 2007؛

10- المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي القاهرة، (د.ط)، 2003؛

11- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،حسين بحراوي، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، 1990؛

12- تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، عمر بلخير، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003؛

13- جمالية المكان، غاستون باشلار، تج غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1984؛

14- حيرة النص المسرحي بين لترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، أبو الحسن سلام، (د.ط)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007؛

15- دراسة تحليلية في المضمون والشكل، أيمن محمد زكي العشماوي، ط1، دار النهضة الجامعية، 2000؛

16- دراسة في القصة والرواية، باديس فوغالي، ط1، أربد: عالم الكتب الحديث(1)، الأردن، 2010؛

17- قراءة المسرح، آن أوبرسفيلد، تج. مي التلمساني،(د.ط)، (د.ت)؛

18- فن الشعر، أرسطو، تج.إبراهيم حمادة، ط1، هلا للنشر والتوزيع، 1999؛

19- فن المسرحية، عبد القادر القط، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1998؛

20- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، (د.ط)، (د.ت)، مكتبة الإسكندرية، مصر؛

21- فن كتابة المسرحية، رشاد رشدي، (د.ط)، الهيئة العامة للكتاب، 1998؛

22- في الأدب الحديث ونقده، عماد سليم الخطيب، (د.ط)، (د.ت)، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة؛

23- في النقد المسرحي، محمد غنيمي هلال، (د.ط)، (د.ت)، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة؛

24- مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية، أحمد زلط، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية – مصر –، 2001؛

25- من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط، (د.ط)، النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1978؛

26- نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، رشاد رشدي، ط1، هلا للنشر والتوزيع، 2000؛

ثالثاً: المعاجم:

1- المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، ماري إلياس وحنان قصاب، ط1، مكتبة ناشرون، بيروت، 1997؛

2- لسان العرب، ابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان –،ط1، 2000؛

رابعاً: المذكرات:

1- الخطاب المسرحي المعاصر دراسة بنيوية مسرحية النار والنور، من إعداد الطالب صالح قسيس، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008؛

2- الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس دراسة بنيوية، إعداد الطالب رابح ذياب، مذكرة ماجستير،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2010-2011؛

3- بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، إعداد الطالب عز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير،أدب عربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مسيلة، 2008-2009؛

الـــمـلاحق

ملخص المسرحية :

"**دماء على ستار الكعبة** " مسرحية شعرية سياسية تحتوي على قسمين، وكل قسم يحتوي على عدد من الفصول، حيث عالج فاروق جويدة في هذه المسرحية عدة مشاكل سياسية تعرض لها الشعب .

وتدور أحداث المسرحية حول الحجاج ابن يوسف الثقفي وفترة حكمه الظالم، فراح يقتل ويسفك دماء المسلمين بحجة تطبيق شرع الله، وهذا ما أدى إلى تفشي العديد من الظواهر فانقسم الشعب حوله رغم ما كانوا يكنون له من الحب، فكرهوه من جراء بطشه وطغيانه عليهم، كما يظهر في النص شخصية الرئيسة وهي سعاد وعدنان حيث كانت تحبه ورفضت الزواج من الحجاج لأجله، لكن الحجاج انتقم منها ولم يعرف أحد مصيره، وكانت سعاد امرأة عنيدة مقاومة والتي استطاعت بشجاعتها أن تقف في وجه الظلم وأن تثير الشعب ضده ولما أحس بخطرها وقف في وجهها وأمر بقتلها فأقام لها محاكمة غير شرعية وشهود زور، فتتم محاكمتها بتهمة أنها تحرض الشعب، لكن في ظل حبه الشديد لها تمنعه عواطفه من قتلها، غير أن أعوانه وحاشيته شجعته على التخلي عن عواطفه، وبالرغم من هذا الشعب ينهض بجميع فئاته لرد الظلم عن أنفسهم لكن خاتمة سعاد انتهت بشنقها ليُختم به العرض الدرامي.

مصدرها:

اعتمد "فاروق جويدة" في مسرحية "دماء على ستار الكعبة" على الواقع التاريخي حيث استلهم أحداثه من قضية تاريخية، أراد بها معالجة قضية سياسية وكان يهدف من خلال مسرحيته إلى معالجة قضايا الواقع والفساد الأخلاقي والسياسي.

فطرح فيها نظام الحكم الظالم والحكام فقسم شخصياته بين خيّرة تسعى إلى تغيير الواقع والثورة عليه، وأخرى شريرة تسعى لنشر الظلم والفساد، فاختار قصة "الحجاج" والتي كانت

أقرب إلى الواقع حيث عبرت بكل صدق على أحداثها وواقعيتها واستطاع الكاتب من خلال طرح هذه المشاكل وإيجاد حلول يراها كفيلة لمعالجة هذه القضايا، ربما يمكننا القول أن مسرحية "دماء على ستار الكعبة" من الأدب الواقعي الذي يجعل الواقع وسيلة للتعبير داخل المجتمع.

ترجمة المؤلف:

" فاروق جويدة" شاعر ولغوي مصري، ولد في محافظة "كفر الشيخ" في 10-فبراير-1945، تخرج من كلية الآداب قسم الصحافة عام 1968، وبدأ حياته العملية محرراً بالقسم الاقتصادي بجريدة الأهرام، نظّم الكثير من ألوان الشعر ابتداءًا من القصيدة العمودية وانتهاءًا بالمسرح الشعري، وقد قدّم للمسرح الشعري ثلاثة مسرحيات حققت نجاحاً كبيراً لعلّ أهمّها "دماء على ستار الكعبة" حيث مثّلت موضوع الدراسة إلى جانبها "الوزير العاشق" و "الحذيوي". كما قدّم العديد من المؤلفات التي تنوّعت بين قصائد شعرية وقضايا سياسية وثقافية من أهمّها: "بلاد سحر الخيال"-"ليس للحب ألوان"-"دائما أنت بقلبي"-"لأني أحبك".[1]

1 www.arabworldbooks.com/authors/farouk.goweida.htm 20-04-2017 22:40

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء .....

شكر وعرفان .....

المقدمة **1**

الفصل الأول : اللغة والحوار في مسرحية "دماء على ستار الكعبة" .. **6**

المبحث الأول: اللغة في " مسرحية دماء على ستار الكعبة " **7**

أولا – مفهوم اللغة 7

ثانيا: التناص في المسرحية 12

ثالثا –مفهوم الإيقاع 14

رابعا _ قراءة في عنوان المسرحية 19

المبحث الثاني: الحوار في مسرحية " دماء على ستار الكعبة " **21**

أولاً: مفهوم الحوار 21

ثانيا: أنواع الحوار 22

ثالثا– وظائف الحوار **25**

المبحث الثالث: الصراع في المسرحية **29**

أولا : مفهوم الصراع..... 29

ثانيا : أنواع الصراع في المسرحية 30

ثالثا: أشكال الصراع.....33

الفصل الثاني: الشخصية والزمكان في المسرحية 37

المبحث الأول: الشخصية في المسرحية 38

أولا: مفهوم الشخصية 38

ثانياً: أنواع الشخصية.....39

ثالثا: أبعاد الشخصية.....43

المبحث الثاني:الزمن في المسرحية 52

أولاً: مفهوم الزمن.....52

ثانياً: الزمن في المسرحية.....53

ثالثاً: الأفعال الدالة على الزمن في المسرحية 55

رابعاً: العبارات الدالة على الزمن في المسرحية 56

المبحث الثالث: المكان في المسرحية 57

أولا : مفهوم المكان 57

ثانيا: المكان في المسرحية.....58

ثالثاً: العبارات الدالة على المكان في المسرحية 62

المبحث الرابع : بنية الحدث والعقدة والحدث 64

1- مفهوم الحدث 64

2- مفهوم العقدة 65

3- مفهوم الحل 66

الخاتمة 69

قائمة المصادر والمراجع 72

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى مناولة مسرحية " دماء على ستار الكعبة" لفروق جويدة، بالوقوف على عناصر الشكل والمضمون، فقد نقلت المسرحية واقع الحياة الاجتماعية والسياسية، وآثار ذلك على المجتمع بظهور الظلم والتسلط، وتعتبر هذه المسرحية صورة معبرة على الواقع الذي يعيشه المجتمع، فهي مسرحية شعرية حاولنا من خلالها دراسة البناء الفني وجماليات المسرح الشعري في الشكل والمضمون.

الكلمات المفتاحية: دماء – ستار – الكعبة – شكل – مضمون

Study Summary:

This study aims at accounting for the play written by Farouk Djouida "Blood on Kaaba Curtain" It is an attempt to tackle the elements of form and content. This play display the social and political life situation, and the effects of those on society due to injustice and aggression (domination/ dictatorship) This play is considered an expressive picture of how the society pursues life. It is a poetic play that we tried to study its artistic and aesthetic facts about the poetic theatre in form and content.

Key words:

Blood – Kaaba Curtain – content – form

Cette etude vise à examiner la pièce théâtrale intituleé “du sang sur le voile de kaaba”

de frank djonida en se basant sur la forme et le contenu.Cette pièce de theater racontre la vraie situation de la vie sociale et politique et ses effets sur la sociéte avec l’apparition de l’injustice et l’autoritarisme dans laquelle elle reflete la rélité de la vie vécue par la société de la vie vécue par la société.

nous avons aussi essayé d’étdier, à travers çe theater poétique, sa construction artistique et esthétique de la form et le contenu.

Mote clés: sang , Voile, Kaaba, Form, Contenu