أبعاد الشخصية المسرحية
في ضوء مقاربتها بالفهم والتفسير
الغولدماني نماذج سعودية مختارة

بقلم الباحثة

العنود بنت محمد بن عبدربه المطيري

باحثة دكتوراه في جامعة الملك عبدالعزيز بجدة

المملكة العربية السعودية

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م

الجزء الرابع (إصدار يونيو)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

أبعاد الشخصية المسرحية في ضوء مقاربتها بالفهم والتفسير الغولدماني نماذج سعودية مختارة

العنود بنت محمد بن عبدربه المطيري

قسم اللغة العربية ـ جامعة الملك عبدالعزيز بجدة ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : alanooooodalmettere@yahoo.com

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى تتبع أبعاد الشخصية المسرحية. باعتبارها أحد أهم ركائز الشخصيات المسرحية. فهي تسهم في الكشف عن دلالات النص الخفية التي يسعى الكاتب إلى إيصالها. وتتخذ هذه الدراسة من النصوص المسرحية السعودية نموذجًا تطبيقيًا، إذ تسعى من خلالها إلى التوصل لأبعاد الشخصيات المسرحية. في إطار مصطلحي الفهم والتفسير الغولدماني؛ فعملية الفهم تركز على النص الأدبي دون أن تضيف شيئًا من التأويل أما عملية التفسير فهي أوسع وأشمل من سابقتها حيث تسمح للناقد بفهم النص بطريقة أكثر شمولية إذ تستوجب عليه استحضار العوامل الخارجية التي تقف خلف إبداعه.

الكلمات المفتاحية : أبعاد الشخصية، المسرحية، البنيوية التكوينية، غولدمان، الفهم، التفسير.

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

The dimensions of theatrical personality in the light of its approach to understanding and interpretation, Goldmani, selected Saudi models

Al-Anoud bint Muhammad bin Abd Rabbo Al-Mutairi
Department of Arabic Language, King Abdulaziz University, Jeddah, Kingdom of Saudi Arabia .
Email: alanooooodalmettere@yahoo.com

Abstract

This study seeks to track the dimensions of theatrical personality. As one of the most important pillars of theatrical characters. They contribute to revealing the hidden connotations of the text that the writer seeks to convey. This study takes from the Saudi theatrical texts an applied model, through which it seeks to reach the dimensions of theatrical characters. Within the terms of Goldmanic understanding and interpretation; The process of understanding focuses on the literary text without adding anything of interpretation. As for the process of interpretation, it is broader and more comprehensive than the previous one, as it allows the critic to understand the text in a more comprehensive way, as it requires him to evoke the external factors behind his creativity.

Keywords: personality dimensions, theatrical, formative structuralism, Goldman, understanding, interpretation.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

قطعت المسرحية السعودية اليوم شوطًا جيدًا في تقدمها كمًا وكيفًا، مقارنة بماضيها فأصبح من بين كتابها اليوم من حصد أعلى الجوائز على مستوى الدول العربية. لكن المتأمل الدقيق للمشهد الأدبي السعودي يلحظ قلة الدراسات لهذا الجنس الأدبي مقارنة بغيره من الأجناس الأدبية؛ لذا اتجه اهتمامي البحثي إلى جنس المسرح، وعزمت الوقوف على موضوع أبعاد الشخصية في المسرحية السعودية بوصفها أحد أهم أركانها الأساسية التي قد تسهم في الإفصاح عن فكرة النص ومغزاه.

يولي كتاب وكاتبات النصوص المسرحية عناية خاصة بشخصيات نصوصهم، كي تكون أمام المتلقي " كائنًا حكائيًا يضج بالحركة، وينبض بالحياة"[١] وهذا الأمر يستلزم منهم عناية فائقة بأبعاد الشخصية المسرحية والتي نعني بها الملامح التي تعرف بها الشخصية وتميزها عن غيرها. وتتضح هذه الأبعاد في البعد الجسمي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي.. وستعتمد الدراسة في ذلك على مصطلحي الفهم، والتفسير الغولدماني.

ويهمنا، في البداية وقبل الحديث عنها وعن كيفية تطبيقهما، التوقف عند البنيوية التكوينية كمنهجًا نقديًا حداثيًا حيث يعرفه جابر عصفور بأنه " المنهج الذي يتناول النص الأدبي بوصفه بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية، وذلك من منطلق التسليم بأن كل أنواع الإبداع الثقافي تجسيد

(١) عبدالله عمر الحنيف: شخصية الزوج في روايات أمل شطا، ط١، (كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٢٣٨هـ)، ص: ٤٣

لرؤى عالم متولدة عن وضع اجتماعي محدد لطبقة أو مجموعة اجتماعية بعينها"[١]

إذن، البنيوية التكوينية هي منهجًا نقديًا حداثيًا يهتم بدراسة النص الأدبي بوصفه تعبيرًا عن بنية اجتماعية لطبقة محددة.

ومن يتتبع نشأة البنيوية التكوينية يجد أنها نشأت في أحضان الفكر الماركسي إذ سعي بعض الأعلام الماركسيين من مفكرين ونقاد "للتوفيق بين طروحات البنيوية، في صيغتها الشكلية وأسس الفكر الماركسي"[٢]. وهذا بطبيعة الحال كان من أهم أسباب انتشار البنيوية التكوينية في العالم العربي حيث كون لها شعبية كبيرة بوصفها منهجًا " يجمع الشتيتين، التوجه الشكلاني، والتوجه الماركسي"[٣]

وفي هذا السياق، يمكن القول بأن ظهور البنيوية التكوينية جاء كرد فعل على البنيوية الشكلية، حيث سعت إلى " محاولة تحقيق التوازن بين بنية الشكل والمضمون"[٤]. فتنظر إلى الشكل بنفس القدر الذي تنظر إليه فيه المضمون. وهذا يستدعي بطبيعة الحال يستلزم "ربط المبدع بالواقع الذي يعيشه، وينتمي إليه"[٥]

---

(١) جابر عصفور: نظريات معاصرة، بدون طبعة، ا(لهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨م)، ص:٨٣

(٢) سعد البازعي، وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي،ط٥، (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٧م)،ص:٧٦

(٣) المرجع السابق: ص٣٩٧

(٤) عبدالرحمن حميدي المالكي: رؤية العالم في شعر حميد بن ثور الهلالي في منظور البنيوية التكوينية، مجلة جذور، العدد٢٠٢٠،٥٨م، ص: ٥٧

(٥) المرجع السابق: ص ٥٨

وفي ضوء المقدمة السابقة، نصل إلى السؤال الأهم وهو ما المقصود بالفهم، والتفسير الغولدماني؟

وللإجابة على تساؤلات البحث سنقف عند أولها وهو المقصود بالفهم والتفسير الغولدماني حيث يعد هذان المصطلحان من أهم الركائز المركزية التي تعتمد عليها البنيوية التكوينية، إذ نعني بالفهم" الكشف عن بنية دالة محايثة للموضوع المدروس، أي هذا العمل الأدبي أو ذاك" (١) أو هو " دراسة الأثر الأدبي في كليته، دون أن نضيف إليه شيئًا" (٢).

أما التفسير فهو" النظر إلى هذه البينة الأدبية نفسها حيث هي وظيفة لبنية اجتماعية أوسع منها"(٣) بمعنى أن التفسير " يتصل تحديدًا بما يتجاوز العمل الأدبي"(٤) حيث يستلزم " استحضار العوامل الخارجية للإضاءة البنية الدالة" (٥)

ويعني هذا أن عملية الفهم تركز على النص الأدبي دون أن تضيف شيئًا من التأويل أما عملية التفسير فهي أوسع وأشمل من سابقتها حيث تسمح للناقد بفهم النص بطريقة أكثر شمولية وانسجامية إذ تستوجب عليه استحضار العوامل الخارجية التي تقف خلف إبداعه؛" لإضاءة البنية الدالة"(٦).

---

(١) جابر عصفور: مرجع سابق، ص: ١٣٠

(٢) جميل حمداوي: سوسيولوجيا الأدب والنقد، تاريخ الدخول٢٠٢١/٨/٢٩م، المكتبة الشاملة،ص:٥١، https://ketabpedia.com

(٣) جابر عصفور: مرجع سابق، ص: ١٢٩

(٤) المرجع السابق، ص ١٢٩

(٥) جميل حمداوي: سوسيولوجيا الأدب والنقد، مرجع سابق، ص:٥٥

(٦) عادل اسعيدي، و عبدالقادر بختي: مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، المجلد، ١١، العدد، ٤، مجلة آفاق علمية، ٢٠١٩م.ص:٥٠٧

بمعنى أنه عند دراسة النص المسرحي نتوقف عند مفهومان أولهما: الفهم: حيث نهتم بدراسة النص المسرحي في كليته، دون أن نضيف إليه شيئًا من تأويلينا. ثم يأتي دور المفهوم الآخر وهو التفسير: بمعنى أن نتجاوز فهم النص المسرحي ونستحضر العوامل الخارجية التي تقف خلف نشوءه.

والحقيقة أن هذان المصطلحان يصعب الفصل بينهما والفصل هنا لغرض الدراسة والتحليل.

والسؤال الآن: كيف يتم توظيف مصطلحي الفهم والتفسير في معرفة أبعاد الشخصيات المسرحية؟

وللإجابة على التساؤل السابق رأت الباحثة أن تنطلق في دراستها من الجانب التطبيقي بعد أن مهدت لمصطلحي (الفهم، والتفسير). فالجانب التطبيقي ينأى بالنص المسرحي ذاته عن الانزلاق إلى منزلق التنظير، والدرس الذي يتجه إلى القواعد الحاكمة للنص، وأسس كتابته، وشروطه، وغير ذلك.

أبعاد الشخصيات المسرحية:

سعى النقاد والباحثون إلى استخلاص الأبعاد الشخصية في النصوص المسرحية من خلال العناصر الأولية المكونة للشخصية الإنسانية، وذلك بعد أن عرفها وحددها حقل الدراسات النفسية. وتتمثل هذه الأبعاد في البعد الجسمي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي، وستحاول الباحثة تناولها بالتفصيل واستكشافها من واقع النصوص المسرحية.

أولًا: البعد الجسمي:

هو البعد الأهم و بوابة الدخول لدراسة الأبعاد الأخرى للشخصية المسرحية؛ لأنه" مركز الاتصال الأول مع الشخصية، حيث يمكن استنتاج أثر بقية الأبعاد من خلاله" [١]. ويتمثل هذا البعد في "جنس الشخصية"[٢] بمعنى أنه يهتم بالشكل الخارجي للشخصية المسرحية من حيث الذكورة والأنوثة، والطول والقصر، وبدانة الشخصية المسرحية ونحافتها، فضلًا عن لون العينين والشعر، ولون البشرة وغير ذلك من السمات المظهرية.

ويمكن أن نقف على البعد الجسمي للشخصيات في النصوص المسرحي عن طريق أمرين[٣]، هما:

- التصريح.
- التلميح والإيحاء.

---

(١) عبدالله عمر الحنيف: مرجع سابق، ص:٤٣

(٢) عبدالمرضي زكريا خالد: الشخصية الإسلامية في الأدب المسرحي المعاصر، (الناشر زهراء الشرق، مصر، ١٩٩٧م)، ص: ٥٢

(٣) أخذنا هذا التقسيم من الأستاذ الدكتور مصطفى الضبع: رواية الفلاح فلاح الرواية، د.ط، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨م)، ص:٥٥

أ/ الطابع التصريحي:

ونعني به " أن تظهر مفردات الجسد ظهورًا مباشرًا يضاف إليها دليل إظهار هذه المفردات، ونعني الفعل الدال على الجسد وحركته وثمار الحركة"[١] فالكاتب عندما يعتمد على هذه الطريقة في تقديم شخصياته فإنه أمام أحد الخياران إما عن طريق التجميع بمعنى أن يقدم صفات الشخصية المسرحية دفعة واحدة، وإما عن طريق التوزيع بمعنى أن أوصاف الشخصية لاتظهر دفعة واحدة بل موزعة على مستوى النص.[٢]

ومن نماذجها في النصوص المسرحية مسرحية " نقش الحناء وسيد البيد"[٣] للكاتبة وفاء الطيب، يبتدأ النص بالتعريف بشخصياته إذ تقوم المسرحية على خمس شخصيات هم(المحظية أرمانوسة، وناقشة الحناء زهاء، والعجوز، وهوازن، صوت يوسف). اهتمت الكاتبة بوصف البعد الجسمي لبعض تلك الشخصيات مصرحة بها دفعة واحدة مما جعل القارئ يتخيل هذه الشخصيات ماثلة أمام عينيه. نبدأ بشخصية " المحظية أرمانوسة"، تقول الكاتبة في وصفها لها:

"تظهر المحظية أرمانوسة فتاة بيضاء متوسطة القامة ممتلئة قليلًا ذات عينين خضراوين وشعر غزير يتدلى بثقل على الكتفين "[٤]

لقد بدأت الكاتبة بوصف " المحظية أرمانوسة" وصفًا دقيقًا من خلال ما يعرف بالهيئة. فهي فتاة ذات بشرة بيضاء متوسطة القامة ممتلئة الجسم.

---

(١) رواية الفلاح فلاح الرواية ، ص٥٥

(٢) ينظر: المرجع السابق: ص:٥٦-٥٧

(٣) وفاء الطيب: من بعدي الطوفان ومسرحيات أخرى، ط١، نادي تبوك الأدبي تبوك،١٤٣٦هـ، ص:٧

(٤) وفاء الطيب: مصدر سابق، ص: ١١

ولم تكتف بذلك بل وصفت عيناها وشعرها وكأنه تأكيدً على منابع الجمال التي يمكن من خلالها لفت أنظار الغير. فالكاتب قدم وصف شخصيته دفعة واحدة دون تجزئة، والمتأمل الدقيق في وصف " المحظية أرمانوسة" يجد أنه يفضي دلاليًا إلى الكشف عن دلالات اجتماعية ونفسية خفية حفل بها النص. كما في النص الآتي:

"تبدو مستلقية على مقعد طويل وعن يمينها على أرض البهو تجلس خادمتها (زهاء)" [١]يصور لنا المشهد السابق حياة الترف التي ترفل فيها (المحظية أرمانوسة) فكأن البعد الجسمي ساعد على استخلاص البعدي النفسي والاجتماعي. فالجمال الذي تتمتع به الشخصية يشير إلى الكشف عن الدلالات الاجتماعية والنفسية التي تعيشها الشخصية. فهي زوجة للسلطان، ولديها من يعمل لراحتها، فالسلطان يوليها اهتمامًا خاصًا، إذ تقول زهاء: "لم يخرج السلطان إلى رحلة وعاد منها إلا وكان زائرًا لكِ"[٢]ولم يكتف بذلك بل كان يهديها قصائده الغرامية. فالجمال الجسمي الذي تتمتع به مكنها من الفوز بقلب السلطان الأمر الذي منحها مكانة اجتماعية رفيعة اكتسبتها من زواجها من السلطان. وهذه إشارة إلى أن البعد الجسمي يعد نافذة الدخول للأبعاد الأخرى بل ويكشف عنها كما أنه يسهم في توصيل رؤية النص.

وبالانتقال إلى تتبع الأبعاد الجسمية لدى الشخصيات المسرحية تطالعنا "زهاء" فهي خادمة تعمل لدى "المحظية أرمانوسة" تتضح أبعادها الجسمية دفعة واحدة كما في النص الآتي:

---

(١) وفاء الطيب: مصدر السابق، ص: ١١

(٢) المصدر السابق: ص:١١

" صبية حنطية اللون نحيلة جدًا، قاسية الملامح، ذات شعر بربري أجعد، وبجانبها عود ولآنية من الفضة ولفافة قطن وقمع لنقش الحناء."(١)

إن هذا الوصف يتناسب مع الهيئة التي يحضر بها الخدم عادة فالملامح القاسية كأنها توحي ببؤس الحياة التي يعيشوها الخدم وشظف العيش. أما اللون الحنطي، والشعر المجعد فكأنهما يدلان على المستويات العرقية والطبقية بين الأفراد وكل هذا يدخل في دائرة البعد الجسمي. ويلحظ المتأمل أن وصف الخادمة جاء دفعة واحدة فلم يكن موزعًا على مدار النص. وكأنه تمهيدًا لما ستقوم به من عمل متعب حيث ستتولى مهمة تهدئية المحظية ومساعدتها فيما ستمر به.

وبعد الوقوف على استخراج مواطن الأبعاد الجسمية لشخصيتي (المحظية أرمانوسة، وزهاء) تطالعنا شخصية (المرأة العجوز) التي طلبت استدعائها المحظية أرمانوسة بعد شعورها بالقلق لرؤية رأتها في منامها عن زوجها الذي تحبه ويبادلها الشعور نفسه؛ لتفسير رؤيتها حيث تتضح ملامح هذه المرأة في النص الآتي:

"زهاء: أنت أيتها العجوز؟

أرمانوسة: من يا زهاء؟

زهاء: (تتمتم بغضب) تلك الشمطاء وجه العنز والشؤم وغراب البين.

تدخل امرأة عجوز قصيرة القامة محنية الظهر في يدها سلة مليئة بالرمان، وجهها ملتحف بسنوات من التعب والعجز وشيء من حنكة ودهاء وتحت ذقنها خطوط زرقاء تجعلها أشبه بنساء البربر.. لا أحد يعلم من أين جاءت تلك العجوز ولا كيف تعلمت قراءة المنامات"(٢)

---

(١) وفاء الطيب: مصدر السابق: ص:١١

(٢) المصدر سابق، ص: ١٧

يشير النص السابق إلى وصف لهيئة هذه المرأة من حيث الشكل والحالة. فهي من حيث الجنس امرأة ومن حيث الطول قصيرة القامة، ومن حيث العمر فهي كبيرة السن إذ يطلق عليها (عجوز)، أما من حيث الوجه فهو ملتحف بسنون من التعب والشقاء. هذه الملامح تدخل في دائرة البعد الجسمي وقدمت للقارئ مرة واحدة دون تجزئة؛ لإعطاء صورة بنورامية عن هيئة شخصية المرأة العجوز. كما أن التشبيه كان حاضرًا في النص إذ شبهت العجوز بوجه العنز لقبحه وبشاعة منظره، ولكن غليلها لم يشفي بعد إذ شبتها بتشبيه معنوي مثل الشؤم وغراب البين وكما هو معروف في الثقافة العربية أن الغراب من الطيور المشؤمة. فحدة الصوت كانت مصحوبة بنبرة غضب استخدمت فيها الكاتبة بعض الأصوات المجهورة، مثل: الجيم، والطاء، الغين، هذه الإشارات تسهم في تأكيد الفكرة العامة للنص.

وبالعودة إلى استكمال فهم النص تحضرالعجوز بعد أن طلبتها المحظية وقصت عليها رؤياها حيث فسرت الرؤيا بموت السلطان. ولكن تحضر المفاجأة بعودة السلطان إذ تقول: " سيدك عاد" (١)

فالجملة هنا التي زفتها إليها الخادمة (زهاء) هي جملة خبرية مثبتة، ويعضد ذلك تلك الإشارة الحركية وهي العناق المتبادل بينهما التي جاءت لتأكيد المعنى الذي توصلنا إليه مع هذا المشهد الأول.

ثم يفتتح المشهد الثاني بشخصيات جديدة (أرمانوسة/الحفيدة، وهوازن، وصوت يوسف) حيث يدل المشهد على نفي موت السلطان زوج أرمانوسة (الجدة). وتربط أرمانوسة الحفيدة بين قلقها بقلق جدتها على

(١) وفاء الطيب: مصدر السابق ، ص:٢٢

زوجها السلطان فهي أيضًا يزداد قلقها لتأخر زوجها. فظروفهما الاجتماعية تكاد تكون متقاربة فكلتيهما زوجة ثالثة لشخصٍ ذي مكانة رفيعة. إذ تعبر عن قلقها لتأخر زوجها لصديقتها هوازن التي تقترح عليها الاتصال بزوجته الأولى للاطمنان عليه ثم تنجح الحفيدة في إقناع صديقتها بالاتصال بزوجة زوجها الأولى، تقول الكاتبة:

" هوازن: مرحبًا هل هذا بيت السيد يوسف، نعم، أنتِ زوجته؟ أردت أن اطمئن إليه أنا زميلته في العمل، كان متوعكًا بعض الشيء!

صمت طويل كالدهر طويل جدًا

ماذا؟ لا مستحيل .. كيف حدث ذلك..؟ سأتصل بك لاحقًا..

أرمانوسة: بربك قولي.. ماذا حدث؟

هوازن: (تخفي وجهها بكفيها وتبكي) قالت إن طائرته سقطت في البحر قبل أن تصل" (١)

كان هذا الخبر كالصاعقة على الزوجة إذ تتخيل معاملتهم لها عندما تأتي إلى مكان العزاء " سيحثون على رأسي التراب عندما أدخل إليهم."(٢) ولكن تأتي المفاجأة التي تغير مجرى الدلالة النصية عندما يتصاعد رنين الهاتف قائلة: "يوسف أين أنت؟ أي جوف حوت ابتلعك يا عمري. ترملت وحدي ولبست ثوب السواد عليك"(٣) نفيق بعد هذا الحوار على اتصال الزوج.

---

(١) وفاء الطيب: مصدر السابق ، ص:٢٨

(٢) نفسه، ص:٢٩

(٣) نفسه، ص:٣٠

وأخيرًا يمكننا أن نلخص النص في أسطر قليلة فالنص يتحدث عن شخصيتين بنفس الاسم أرمانوسة الجدة وأرمانوسة الحفيدة وكلتيهما زوجة ثالثة فضلًا عن انتظارهما لزوجيهما فأرمانوسة الجدة صدقت خبر مقتل زوجها السلطان عندما قصت رؤياها على العجوز. وكذلك أرمانوسة الحفيدة فقد صدقت زوجة زوجها الأولى عندما قالت بأن طائرته سقطت في البحار. ففكرة النص هنا كانت مربكة للقارئ حيث انقطعت سلسلة تتبع الفكرة مع بداية المشهد الثاني عندما شاهدنا شخصية جديدة بنفس اسم الشخصية في المشهد الأول مع العلم أنها لم تذكر مع بقية الأسماء التي ذكرت في بداية المسرحية. فاللغة الحوارية التي استخدمتها الكاتبة لإيصال رؤيتها كانت لغة سهلة لم يستغرق القارئ وقتًا للحصول على ملامح البعد الجسمي وفكرة النص.

فالمتأمل فيما وصلنا إليه يلحظ أننا تتبعنا فهم النص من الناحية الشكلية. فالفهم الذي وصلنا إليه كان فهمًا شكليًا فقط يهتم بالتلاحم الداخلي للنص الإبداعي فالقارئ لم يستحضر أي مؤثر خارجي كالمجتمع أو شخصية المبدع بل درس النص بمعزل عنها -المؤثرات الخارجية-. وهذا يقودنا إلى ماهو أبعد من ذلك وهو مصطلح التفسير فهذان الموقفان الذي شهدناهما يأخذان القارئ إلى تفسير النص بمعنى أن نستحضر العوامل الخارجية التي تضئ النص كالمجتمع وشخصية المبدع ويتضح ذلك في عدم تصديق كل مايقوله الآخرين؛ لأنه ليس بالضرورة أن يكون صحيحًا كما شاهدنا ذلك مع المحظية أرمانوسة الجدة التي صدقت العجوز، والمحظية أرمانوسة الحفيدة فليس كل مايقال يستلزم تصديقه والأخذ به. إن هذا التفسير الذي قدم لنا في قالب لغوي سلسل استقى فكرته من واقع فئة اجتماعية ما.

وقد يأتي البعد الجسمي التصريحي بالطريقة التوزيعية، مثل مسرحية "المتاهة" (١) للكاتبة ملحة عبدالله، فالكاتبة خصصت في مطلع النص وصفًا لشخصيات مسرحيتها، ولكن في حقيقة الأمر لم يكن وصفًا شاملًا لجميع الشخصيات حيث وجدنا أبعاد بعض الشخصيات متناثرة على شكل جمع سردية مثل شخصية (أممي) ففي مطلع النص ذكر بأنه في "حوالي الخمسين من عمره" (٢) وهو وصف يعتمد على الهيئة والشكل الخارجي فهو من حيث الجنس ذكر ومن حيث العمر قرابة الخمسين. ولكن ما أن بدأنا نتعمق في قراءة النص حتى وجدنا وصفًا تفصيليًا لهذه الشخصية، كما في النص الآتي: " يدخل على أثر المشاجرة أممي وهو رجل في الخمسين من عمره ولكنه يبدو أكبر من سنه حيث تغزو التجاعيد وجهه ويغطي الشعر الأبيض رأسه متأنق بعض الشيء رغم أن ملابسه تبدو قديمه وبها بعض الرقع"(٣) فالبعد الجسمي هنا جاء عن طريق التصريح الموزع بمعنى أن الكاتبة اعتمدت في وصف شخصية (أممي) على الطريقة التوزيعية إذ لم تكن أوصاف الشخصية من حيث الشكل والمظهر الخارجي مجتمعة دفعة واحدة بل كانت بشكل تجزيئي. والمتأمل الدقيق يلحظ أن الدلالة النفسية للحالة الشخصية قد انعكس أثرها على المظهر الخارجي. فالملامح التي وصفت بأنها أكبر من عمر الشخصية، والشيب الذي غزا شعر رأسها كشفت عن الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية. أما بقية الشخصيات مثل: (الرجل:

(١) ملحة عبدالله: داعبة السلام ومسرحيات أخرى، ط١، وزارة الثقافة والإعلام ، الرياض، ٢٠١٣م، ص:٦٣

(٢) المصدر السابق، ص:٦٤

(٣) المصدر السابق، ص:٧٠

غير محدد الملامح) فإن هذا الوصف يوحي إلى مغزى النص الظاهري فهو فاقد للهوية وفي حالة ضياع.

في حين أن هناك من تخلى عن اسمه الحقيقي كما في النص الآتي:

" رجل١: يسمي نفسه السيد تاج

رجل٢: يسمي نفسه السيد شنقل" (١)

هذا التخلي يؤكد المتاهة التي يعيشها البناء النصي للمسرحية التي طالت كل شيء بدءً من العنوان (المتاهة)، ثم الشخصيات المسرحية التي تؤكد على ذلك، مرورًا بالأحداث التي شهدها النص، والمكان المسرحي الذي لانعلم هل هو مقهى أم متحف أم بحر أم جميع هذه المكان. كما طالت تسلسل اللغة الحوارية فالجملة الحوارية التامة مقسمة على جزئين يتخللها شخصية محاورة، كما في النص الآتي:

"رجل١: في بلدتنا قط بري.. لكن بدون شوارب

الرجل: لاتنفخ في شوك المزمار الأبلة

رجل ١: أكسر أنفه كل مساء

أممي : موج يعلو فوق الهامات." (٢)

فحوار الرجل١ كان بالإمكان أن يكون متصلًا لكن تعمدت الكاتبة ذلك لتأكيد الفكرة العامة التي يسعى إليها النص فالكل غارق في المتاهة والضياع. حتى البائع الذي يفترض أن يكون منشغلًا بسلعته نجده كلما سمع عن سلعة ارتفع صوته كما في الأمثلة الآتية: "شخص ساخر يتلكأ في النوم

(١) ملحة عبدالله: المتاهة، مصدر سابق، ص:٧١

(٢) المصدر السابق، ص:٧٢

للبيع"[١] و" أبراج الطاقة للبيع"[٢]و" ومنارة الإسكندرية في خليج البوسفور للبيع" [٣]وغيرها الكثير مما يدل على ضياع وتشتت ذهنه.

ومن الفهم الذي توصلنا إليه نأخذ مثالًا على الجثة التي خرجت تبحث عن رأسها ومن خلالها نصل إلى التفسير، يقول النص:

" الجثة: بالتأكيد.. أين الرأس أريد أن أكمل أبحاثي.

رجل٢: (لرجل١) أنت الذي سرقته.

رجل١: (للرجل) بل أنت

الرجل: (للفتاة) أنتِ" [٤]

نحن نعلم أن الرأس مركز التحكم وبدونه لافائدة من بقية أجزاء الجسم، وبحكم أهميته جعلته الكاتبة وسيلة لإيصال . فالتهرب من الإجابة عمن قام بالفعل يعد ضياعًا للحق وتهربًا من التهمة الموجة إليه وكأننا نعيش في دوامة المتاهة. فرمي التهم إلى الغير أشبه بالضياع لأنه لايعلم كم بسببها قد يضر الآخرين. ولايعلم كم بسببها سيهضم من حقوق.

والمتأمل فيما سبق يرى أن الكاتبة عندما أرادت أن توصل المعنى الظاهري للمسرحية استعانت بالعناصر البنائية من عنوان، وشخصيات، وأحداث، وأمكنة وأزمنة، ولغة وكل مايحيط به داخل نسقه الداخلي؛ لإيهام القارئ بهذا المعنى إذ جعلت المتاهة تطول جميع العناصر بلا استثناء. ومن الفهم ننتقل إلى التفسير لنقف على بنية أوسع من سابقتها حيث نستحضر

---

(١) ملحة عبدالله: المتاهة، مصدر سابق ، ص:٧٣

(٢) نفسه، ص:٧٤

(٣) نفسه، ص: ٧٦

(٤) نفسه، ص:٧٩

العوامل الخارجية التي تقودنا إلى تفسير هذا النص . فالنص يشير إلى أزمة إلقاء اللوم على الآخرين وهذا سلوك سلبي نجده لدى بعض الفئات الاجتماعية فالبعض يود التملص من كل مايوجه إليه ولو كان هو من قام به وفي هذا الفعل ضرر للغير. هذا التفسير تأويل محتمل وقد يكون هناك احتمالات لتأويلات كثيرة نظرًا للغة النص الرمزية. فالنص مفتوح على قراءات عديدة فمع كل قراءة للنص يتجدد التأويل لذا فالتشبث بتأويل واحد يعد ضربًا من المراء.

ب/ الطابع الإيحائي (التلميح):

البعد الجسماني هنا "لايقدم الملامح الجسمانية عبر الوصف فقط.لكنه وصف يتخلل السرد، فهو لا يخبر عن بعد فيزيقي لشخصية تخلقت وسبقت المعنى، ولكنها شخصية تتخلق ونراها في طور الإنشاء" ومن نماذجها في النصوص المسرحية مسرحية " أسطورةُ الحب والحرب (عنترة بن شداد)"[١] للكاتب فهد الحارثي، فالنص يتحدث عن حياة الفارس والشاعر عنترة بن شداد بدْا من طفولته مرورًا بشبابه وصولًا إلى كهولته. أو بمعنى آخر بدأها من كونه عبدًا ينشد الحرية حتى نالها وقبض عليها. ونبدأ بالوقوف على ملامح الإيحاء في شخصية (عنترة بن شداد)، إذ يقول الحكواتي:

---

(١) فهد ردة الحارثي: الأعمال المسرحية الكاملة ١٩٩٠-٢٠٢١م، الجزء الأول، مراجعة: عبدالعزيز عبدالغني عسيري، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، الطائف. ١٤٤٢هـ)، ص:٣٠٨

" فنشأ عنترة عبدًا في بني عبس، وكان أسود، صلب العظام، قوي الجسم، شديد البأس، وكان إذا نظر، تطاير الشرر من عينيه، فكانوا يشعلون منها نارهم." (١)

إن المتأمل في النص السابق يلحظ إن الحكواتي أشار إلى ولادة عنترة واصفًا مظاهر شكله الخارجي تصريحًا وتلميحًا والتي تتمثل في سواد بشرته، وصلابة عظامه، وقوة بنيته الجسمية، فضلًا عن تطاير الشرر من عينيه. فشدة البأس وتطاير الشرر من عينيه تدخل في دائرة الأنا المنتمي للبعد الجسماني. ولم يكتف بذلك بل أورد بعض الأمثلة التي توحي بقوة جسده، إذ يقول الحكواتي:

"وكان عنترة كلما كبر اشتد بأسه، واشتعلت ناره، وأصبح شديد البطش، فإذا تجاسر عليه أحد، أذاقه الويل" (٢)

هذا الوصف يوحي بقوة جسده وصلابته، فدفع التطاول عليه يشير إلى قوة جسد (عنترة)في مواجهة معتديه.

ومن وصفه لطفولته إلى وصف شبابه نورد أمثلة تدل على قوة الجسد من خلال الطابع الإيحائي، فالحدث فيها يصف مقدم جماعة من العبيد وهم في حالة ذعر وخوف إلى مجلس الملك مخبريه بمافعله بـ(راجي) عبد الأمير (شاس)، إذ لم يستطيعوا التحدث بما جرى إلا بعد تهديد الأمير (شاس) بجلدهم ليقول أحدهم:

"أحد العبيد: كنا –يا سيدي– نرعى الإبل والأغنام، واجتمعنا– كما كنا نفعل كل يوم–عند غدير الماء، وكالعادة جاء (راجي) كبير عبيد سيدي

(١) فهد ردة الحارثي: مصدر سابق، ص:٣١١

(٢) المصدر السابق: ص:٣١١

(شاس)، واحتكر الماء دوننا. وعندما جاءت عجوز، وترجته أن يسمح لها بأن تروي أغنامها، سخر منها، ثم لطمها، فسقطت على الأرض وانكشفت سواتها، وضحكنا.

عبد آخر: فجاء عنترة، وأمسك –(راجي)، وقال له– والشرر يتطاير من عينيه: " لقد ظلمت نفسك بفعلك هذا، أتعتدي على امرأة بائسة؟"، فهجم (راجي) على عنترة ولطمه."

شداد: (بحالة من الفزع) هل مات عنترة؟

العبد الثالث: لو أصابت اللطمة واحدًا منا لمات، لكن عنترة تماسك وهجم على (راجي)، وحمله ورفعه، ألقاه أرضًا فلم يتحرك (راجي)، انخلعت أصواتنا وشهقنا، فالتفت إلينا عنترة، فهربنا نحو الملك نخبره"[١]

يمكن الإشارة إلى الطابع التلميحي من خلال أربعة أشخاص:

١– راجي (عبد شاس): فسقوط العجوز من لطمته إشارة إلى قوة جسده وصلابته، فقوة اللطمة منشأها قوة الجسم وصلابته.

٢– المرأة العجوز: سقوطها من لطمة (راجي) يوحي بهزل جسمها وضعفه.

٣– العبد الثالث: يوحي توقعه بضعف جسده في مقابل جسد(راجي).

٤– عنترة بن شداد: فهجوم عنترة على (راجي) وحمله ورفعه، وإلقاءه على الأرض توحي بقوة جسد (عنترة) وصلابته.

هذا الوصف يدخل قالب الطابع الإيحائي لوصف البعد الجسماني من خلال الجسد. ولم يقف الطابع الإيحائي عند هذا الحد حيث يحكي لنا عن حادثة غزو على أبناء الملك زهير بعد تلبيتهم لدعوة عمهم (أسيد)، فبعد أن

(١) فهد ردة الحارثي: مصدر سابق: ص:٣١١-٣١٢

جلس القوم وأكلوا وشربوا رأى (مالك) ابن الملك (عنترة) وأخيه (شيبوب) على سفح الجبل فاستشار أخيه بأن يحضر عنترة ليسمعهم بعض من شعره فثار غضب أخيه وهدد بقتله أن حضر. وفي هذه اللحظات ثار في الجو الغبار وظهر ثلاثمائة فارس حيث بادروهم بضرب الحسام. فسمع (عنترة) صياحهم فهب لمساعدتهم وأرسل أخيه (شيبوب) لعبس يخبرهم بالغزو و"أسرع عنترة حتى أدرك قائد الغزاة، وطعنه بين ثدييه، فانطرح قتيلًا مضرجًا بدمائه، وحمل بعده على الرجال ففرقهم ذات اليمين وذات الشمال"[١]

يشير الوصف السابق إلى قوة جسد (عنترة) وشدة بطشه وجسارته. فالإقدام على قتل قائد الغزاة والدخول إلى منتصف جيش الغزاة لاتأتي من شخص هزيل الجسد. وهذا تأكيد على حضور الطابع الإيحائي في البعد الجسماني.

ومثله الوصف الآتي:

" وما كاد يهجم عليه القوم حتى صاح بهم، وإذا بسيفه قد طوق النحور، وخاض في الأحشاء، وما لبث أن أهلك منهم مئة فارس" [٢]

فهذا الوصف لا يختلف عما سبق حيث يشير إلى صلابة عظامه وقوة جسده، فالكاتب عدل عن طابع التصريح إلى طابع الإيحاء لإظهار "ملامح كنائية عن الشخصية، وإظهار تفاصيل الجسد من خلال قوة الأشياء التي يتعامل معها"[٣] فالسيف هنا "قوته ترجع إلى قوة حامله ومستخدمه"[٤]

---

(١) فهد ردة الحارثي: الأعمال المسرحية الكاملة ١٩٩٠-٢٠٢١م، الجزء الأول، مصدر سابق، ص:٣١٣

(٢) المصدر السابق، ص:٣١٨

(٣) مصطفى الضبع: مرجع سابق، ص: ٥٨

(٤) المرجع السابق: ص:٥٩

ومن مرحلة الفتوة والشباب إلى مرحلة الكهولة -إن صح التعبير- وتحديدًا عن منح الحرية لعنترة بعد أن ظل ينشدها سنونٍ مديدة. وذلك بعد حاثة غزو على قبيلة عبس وفيها تقاعس عنترة عن الغزو معهم نتيجة وعود أبيه الزائفة لإلحاقه بنسبه. يقول الكاتب:

" شداد: كر يا عنترة، كر يا فارس عبس.

عنترة: العبد لا يحسن الكر، إنما يحسن الحلب والصر.

شداد: كر يا عنترة، وأنت حر." (١)

إن تكرار كلمة (كر) جاءت للتأكيد على أهمية مشاركته في المعركة حيث كادت عبس أن تفقد كل ما لديها بسبب هذه الحرب الضروس. فاستجاب لنجدة والده بعد أن وعده باعطاءه الحرية. ثم انتهت المعركة بانتصار عبس حيث " كر عنترة، وأبلى بلاء حسنًا يومئذ، فألحقه أبوه بنسبه، وحقق عنترة مراده، وأصبح حرًا، ونسب إلى شداد" (٢)وهذا الأمر دفع عمه إلى الذهاب بأسرته والخروج عن عشيرته إلى مكان آخر كي لا يزوجه بابنته.

ويختتم النص بحوار دار بين (عنترة) و(ممثل ١) عندما سأله قائلًا:

" ممثل١: فبم شاع عنك أنك أشجع الفرسان في الناس؟

عنترة: كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزمًا، وأحجم إذا رأيت الإحجام حزمًا، ولا أدخل إلا موضعًا أرى لي منه مخرجًا، وكنت أعتمد الضعيف الجبان، فإضربه الضربة الهائلة، يطير لها قلب الشجاع، فأنتي عليه فأقتله"(٣)

---

(١) فهد ردة الحارثي: مصدر سابق ص:٣٢٢

(٢) المصدر سابق ص:٣٢٣

(٣) المصدر السابق، ص:٣٢٤

هذا النص لا يختلف عما سبقه من نصوص فالإيحاء ظهر من خلال قوة الجسد وهذا يدخل في دائرة البعد الجسماني.

هكذا ينتهي النص حيث نفهم مما سبق أنه يتحدث عن سيرة الفارس والشاعر عنترة بن شداد العبسي ذاكرًا بعض الحكايات التي تدل على فروسيته وشجاعته التي اشتهر بها. مستعرضًا بعض من جوانبه العاطفية لاسيما حبه لابنة عمه. فاستحضار اسم عنترة يستدعي حضور عددًا من الدلالات التي عرفها العربي عنه كالشعر، والفروسية، وأنه مجهول النسب لسنون عديدة. ثم يأتي دور النص المعاصر فإما أن يقلب الدلالة وإما أن يدعها كما هي.

فالمتأمل فيما وصلنا إليه يلحظ أننا تتبعنا فهم النص من الناحية الشكلية. فالفهم الذي وصلنا إليه كان فهمًا شكليًا يهتم بالتلاحم الداخلي للنص الإبداعي فالقارئ لم يستحضر أي مؤثر خارجي كالمجتمع أو شخصية المبدع بل درس النص بمعزل عنها –المؤثرات الخارجية–. وهذا يقودنا إلى ما هو أبعد من ذلك وهو مصطلح التفسيرفهذا الموقف الذي شهدناه يأخذ القارئ إلى تفسير النص بمعنى أن نستحضر العوامل الخارجية التي تضئ النص كالمجتمع وشخصية المبدع ويتضح ذلك فيما يود التنبيه عليه من بعض السلوكيات الاجتماعية التي قد تضر المجتمعات وتثير الحقد والبغضاء بين أفرادها. مثل العنصرية سواء باللون، أو بالنسب، أو غير ذلك، مثل احتقار الأخرين والتقليل من شأنهم. وهذه السلوكيات موجودة في كل زمان ومكان.

ثانياً/البعد الاجتماعي:

يتمثل هذا البعد في معرفة عمل الشخصية، فهو الذي يبين مدى انتمائها إلى طبقة اجتماعية معينة ويبين الحالة المادية والمنزلة الاجتماعية من مستوى تعليمي ووظيفي وغير ذلك.(١)

إذن، هذا البعد يبتعد عن المظاهر المادية المتصلة بالجسد، كما يبتعد عن وإظهار المشاعر والانفعالات التي تحيط بالشخصية. ليقترب من وصف وإظهار ما تعمل به الشخصية وتقوم به.

ومن نماذجها في النصوص المسرحية مسرحية" ولم يك شيئاً"(٢) للكاتب إبراهيم الحارثي حيث وجدنا زاويتان تشيران إلى حضور البعد الاجتماعي في المسرحية، هما على النحو الآتي:

- **عمل الشخصية**:

اهتم الكاتب بإبراز عمل بعض الشخصيات في المسرحية مثل: شخصية بائع الخضار، إذ يقول:

"بائع الخضار: (يدفع عربته) أنت (يشير إلى الشحاذ) تعال إلى هنا (يعطيه قليلًا من الخضار) أعطها لأهل بيتك."(٣)

لقد صور النص معاناة بائعي الخضار في جملة واحدة (يدفع عربته) ليترك للقارئ التقاط الأحداث الغائبة عن فضاء النص من معاناة ومشقة وغيرها من الأمور التي ترافق سعيهم في الحصول على لقمة العيش. هذه

---

(١) ينظر عبدالمرضي زكريا خالد: مرجع سابق، ص:٥٢

(٢) إبراهيم الحارثي: تذكرة مغترب نصوص مسرحية، ط١، (النادي الأدبي الثقافي بالطائف، الطائف، ٢٠٢١م)، ص:٧

(٣) المصدر السابق، ص: ١٠

الزاوية تشعر القارئ "بحيوية الشخصية ومدى تفاعلها مع المجتمع"[١] . كما صور النص رأفة البائع بالشحاذ وإحساسه بما يشعر به إذ أعطاه مماتجود به نفسه قليل من الخضار لأهل بيته. بمواصلة تتبع البعد الاجتماعي لبائع الخضار نجد أنه لم يكتف بما ذكر بل صور مايتمناه عندما سمع بأن الشيطان سيمر من هنا، إذ يقول: " ستزداد قيمة الأرض، وسيرتفع ثمن الطماطم، أخيرًا سأشتري غداءً فخمًا لأبنائي"[٢]

فحلم به البائع هنا يشير إلى مايعانيه من شظف العيش كونه لم يحلم إلا بوجبة غداء فخمة لأبناءه.

ومن الشخصيات التي حرص على الكاتب على إبرازها من حيث المهنة هي عامل المقهى إذ تعد التسمية بها دلالة على مهنتها وهذا بطبيعة الحال يندرج تحت مسمى البعد الاجتماعي. فهذه المهنة تشير إلى محدودية الدخل لهذا العامل تظافرت مع ظروفه بشكل عام فها هو يصف مشاعره و يتحدث عن مولوده الذي غادره سريعًا، إذ يقول: " هو جاء كالرعد، ورحل سريعًا كومضة برق، كنت أحاول أن أفرح، كنت أود أن أصرخ بقوة (تحيا الحياة).

الرجل١: وأين ذهب؟

عامل: المقهى: بعثرته الثواني، وغاب في هاوية الموت." [٣]

---

(١) عبدالله عمر الحنيف: مرجع سابق، ص: ٦٨

(٢) إبراهيم الحارثي: مصدر سابق، ص: ١٢

(٣) المصدر السابق، ص: ١٤

فالمعاناة ترافق عامل المقهى إذ لايقوى على الانفلات منها، هاهو يقول: " ما أكثر الوجع يجيء كل وقت" (١) فكأن الوجع ملازمًا له في كل أوقات حياته.

- **الحالة المادية**:

بعد تتبع شخصيات مسرحية "ولم يك شيئًا" تبين سيطرة الطبقة الكادحة على مجريات النص، فـ"الشحاذ" يعد من أهم أعضاء هذه الطبقة. لأمر يختلف به عن بقية الأفراد وهو ذكره بحالته المادية الاجتماعية (الشحاذ) دون الاقتصار على ذكره بجنسه أو باسم يدل عليه.

لكن الشحاذ أخذ من الدلالة اللغوية فقط المسمى إذ نجده يستحقر عطية بائع الخضار له، كما في النص الآتي:

"الشحاذ: وهل الخضار هي عملة اليوم؟

بائع الخضار: إن كنت لا ترغب فيها فردها، لست مضطرًا لأخذها" (٢)

يشير رد الشحاذ هنا إلى عدم احتياجه. فالمحتاج لايتأفف عما يقدم إليه، ويعضد هذا الرأي قول الشحاذ: " أنا لا أهتم بشيء، أريد أن أنتهي من حفر هذا المكان وأستخرج كنزي، وأريد فقط مبلغًا من المال، فقيمة العلاج الذي تستخدمه صغيرتي غير الموجودة أصلًا عالية ولست بصدد الدخول في نزاعات تحصل بينكم أنتم فأنتم أصحاب أملاك...

الرجل٢: (يخاطب الشحاذ) خذ، هذا المبلغ سيجعل صغيرتك بخير.

الشحاذ: أي صغيرة؟

---

(١) إبراهيم الحارثي: مصدر السابق، ص:١٩

(٢) المصدر سابق، ص: ١٠

الرجل٢: غير الموجودة تمامًا (يبتسم)"[١]

هذا الحوار يفضي دلاليًا إلى كذب الشحاذ ونصبه فهاهو يدعي بمرض ابنته الغير موجودة. فلا يهمه سوى الحصول على المال بأي طريقة كانت.

وانطلاقًا من مهمة عملية الفهم التي تركز على النص من الداخل فإننا سنشير إلى مالم نذكره بشكل متسلسل فالنص يتحدث عن شخصيات أغلبها من الطبقة الكادحة مثل: (الرجل١، وبائع الخضار، وعامل المقهى، والشحاذ) تحاول أن تغير حياتها فتنتظر (الشيطان) ليخلصها من ذلك ينتهي النص دون قدومه لتصاب الشخصيات بخيبة الانتظار باستثناء شخصية (الرجل٢) الذي كان يرفض مرور (الشيطان) ويعتقد أنه لن يمر من هنا وهذا الأمر يؤكد على أن الطبقات الاجتماعية متعارضة ومتناقضة فإذا كان هناك من ينتظر قدوم المنقذ فإن هناك من ينفي قدومه.

والمتأمل في فهم النص يلحظ أن من أدوات الفهم التي استعنا بها في وصف التفسير من الناحية التركيبية قول (الرجل١) لـ(لرجل ٢) " لاتستطيع حتى هدم بيت عنكبوت " [٢]كناية عن الضعف والعجز. فـ(الرجل١)ينفي القدرة عن (الرجل٢) في صد ومنع الشيطان المنقذ. فالنص السابق يوحي بالضعف والعجز عن مواجهة الشيطان وللمبالغة في ضعفه استخدم بيت العنكبوت الذي يدل على أنه أضعف البيوت في حالة الهدم.

والمتأمل في النص السابق يلحظ أن هذا النص يتقاطع مع مسرحية في انتظار جودو لصمويل بكيت. من حيث بناؤهما على بنية الانتظار. ومن الفهم يأخذنا التفسير إلى أن الانتظار ممل ومعطل للحياة فترقب المنقذ كما

(١) إبراهيم الحارثي: مصدر السابق ، ص: ١١

(٢) المصدر السابق، ص: ١٨

تسميه بعض شخصيات المسرحية أوقف سير حركة الشخصيات في العمل لمصلحتهم الخاصة. فالحالة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية قد تقود أفراد طبقة ما إلى انتظار ماتظن أنه منجيها فتصبح في حالة معلقة دون أن تتقدم خطوة إلى الأمام.

ثالثاً/ البعد النفسي:

يبرز البعد النفسي "مدى استعداد الشخصية وسلوكها ورغباتها وآمالها وما يتبع ذلك من انفعال وهدوء، ويتجلى هذا البعد فيما تقوله الشخصية وفيما تفعله"(١). فالكاتب المسرحي يهتم عند تقديمه لشخصياته أن يملأ" عالمها الداخلي بسلسلة من العواطف والمشاعر والاضطرابات، والانفعالات، والتقلبات المزاجية التي تتفاوت في تعقيدها وبساطتها"(٢)؛ لإيصال الدلالة التي تختفي خلف فضائها النصي، ولجذب القارئ على مواصلة قراءة النص وإثارة انفعالاته. وارتاءت الباحثة أن تدرس البعد النفسي من خلال علاقة الشخصيات بعضها ببعض.

والسؤال الآن: ماهي طبيعة العلاقات بين الشخصيات في النصوص المسرحية؟

نقول أن العلاقات بين الشخصيات في النصوص المسرحية متعددة وثرية وفق العلاقة التي تحتملها كل شخصية وطريقة توظيفها. فقد تكون طبيعة العلاقة بين الشخصيات إيجابية، أو سلبية أو عقلانية أو متسلطة أو منكسرة. وغيرها من العلاقات المتعددة. ومن الملاحظ أن هذه العلاقات قد تنبني على اتجاهين: فقد تنبني عن طريق علاقة الشخصية بذاتها.

---

(١) عبد المرضي زكريا خالد: مرجع سابق، ص: ٥٢

(٢) عبدالله عمر الحنيف: مرجع سابق، ص: ٥٥

أو عن طريق علاقة الشخصية ببقية الشخصيات الأخرى.[١] وفي هذا الصدد ستحاول الباحثة عند تحليلها للنصوص المسرحية أن تستعرض العلاقة بين الشخصية بذاتها والشخصية بالشخصيات الأخرى بشكلٍ متتابع. دون أن تفصل القول في طبيعة هذه العلاقة؛ للدلالة على وجودها في النصوص المسرحية أولًا، ومنعًا للتكرار ثانيًا.

ومن أشهر علاقات الشخصيات في النصوص المسرحية السعودية مايلي:

أولًا/ الشخصية الإيجابية:

فالشخصية الإيجابية هي: " التي تتفاعل مع الأحداث، وتصفها ساعية إلى تغيير الواقع والثورة عليه، وبالانتقال به من حالة السكون إلى حالة الفعل والحركة الدؤوبة، بما لديها من وعي وثقافة،... كما أن لديها القابلية والقدرة في إعادة تشكيل العالم، وفق تصور يتسم بالإنسانية بما تملكه من قابلية على التأثير فيمن حولها من الشخوص، واتخاذ مواقف إيجابية تجاه الآخرين، ولها القدرة كذلك في حسم القضايا المعلقة بإرادة قوية."[٢]

وقد تتعدد أشكالها إذ قد تكون مع ذاتها بمعنى علاقة الشخصية مع نفسها، كما نجدها في مسرحية " بياض" [٣]ليحيى العلكمي. ونحاول الوقوف

---

(١) ينظر: هيفاء علي العجلاني: : بناء الشخصية في نماذج من الرواية السعودية، ط١، (كرسي الأدب السعودي، مطابع دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض،٢٠١٦م)، ص:١٣٩

(٢) رياض حسن هادي، كريم مهدي المسعودي: أنماط الشخصيات في روايات ميسلون هادي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مج١٧،ع٤، العراق، ٢٠١٧م، ص١٠٥-١٠٦

(٣) يحيى العلكمي: البيدق ومسرحيات أخرى، ط١، (فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، أبها، ١٤٣٥هـ)، ص:١٣

أولًا عند عتبة العنوان حيث استهل الكاتب مسرحيته بالعنوان "بياض" والذي يهيئ الذهن إلى ترسيخ معنى الصفاء والنقاء. ثم يتغذى هذا المعنى مع منظر المسرحية فهو عبارة عن مرسم، يحتوي على حامل لوحات، وأدوات فنان تشكيلي، ولوحات معلقة، إضافة إلى ضوء خافت ذو ألوان توحي بالمرسم، وموسيقى تتهادى. فالأجواء تتحدث عن ممثل قابع خلف إحدى اللوحات حيث لايظهر شكله في بداية المسرحية بل صوته. مما يشير إلى حالة استكنان وصفاء لدى الشخصية الإيجابية.

ثم تتهادي أصوات الموسيقى، ومعها تبدأ الشخصية الإيجابية بـ" الترنم بصوت خافت دون حركة... يرتفع الصوت دون حركة كذلك.. يرتفع.. ترتفع الموسيقى.. وفي لحظة مختارة بعناية ينهض الممثل متراقصًا ومترنمًا وبيده فرشاة كبيرة.. تدل على أنه كان منكفئًا يخلط الألوان في إحدى زوايا مرسمه".(١)

ولكن تأتي الجمل الآتية لتزيل مانشر في أفق التوقعات، يقول الكاتب: "يضرب بفرشاته، ولكنه يتردد: لا.. لا.. ليس هنا.. يحاول من زاوية أخرى: ربما هنا.. أو هنا.. أو هنا؟!

يتأفف: أووه.. ما الذي.. ما الذي يحدث لي؟" (٢)

هذا الأمر يشير إلى أن الشخصية تعاني من مشكلة ما فهي لم تستطع أن تنتهي من إكمال اللوحة التي استغرقت شهرين كاملين بعد أن كانت تتشكل في مخيلتها الألوان قبل أن تغمس فرشاتها في لوحتها. بل أن الصورة تتجسد حية ماثلة أمام ناظرها. مما يفضي إلى قوة قدرتها.

---

(١) يحيى العلكمي: البيدق ومسرحيات أخرى : مصدر السابق، ص:١٥

(٢) المصدر السابق: ص:١٥-١٦

فالصورة التي تحاول الآن إكمالها ليست واضحة جلية كما يبدو لها. والسؤال الأهم ماهذه الصورة التي عصت على الاكتمال؟ إذ يظل سؤالًا يدور في مخيلة ذهن القارئ باحثًا عن إجابة له، وهذا يحفزه على مواصلة القراءة للوقوف على جوابًا له.

تحاول الشخصية أن تبرر هذا التأخير في إكمال اللوحة قائلة: " مسألة التلكؤ، ومضي الشهرين، لاتعدو كونها حالة عارضة ستمر هكذا. نعم هكذا"(١)

إن هذا المونولوج يشير إلى أن الشخصية تتمتع بالإيجابية فهي لم تستسلم لهذا الوضع بل استمرت في تحفيز ذاتها، ودفعها للأمام.

ويستمر حضور المونولوج الداخلي؛ ليظهر حقيقة ما تشعر به الشخصية إذ لجأت إلى الحديث مع الجمادات/ اللوحة. وهذا يعرف في مصطلحات النقد الحديث بأنسة الأشياء. إذ تقول الشخصية: " أعلم أنكِ تسخرين مني.. أعلم.. لا بأس أنت تتذكرين جيدًا حين كنتُ أحيل بياضك إلى صرخة في وجه الظلم ونور ساطع يبدد دياجير الظلام.. نعم تعلمين حق العلم أني في لحظات كثيرة عابرة جعلت منكِ حلمًا لمن فقدوا أحلامهم، وترياقًا للمكلومين، ولمسة عطف وحنو لمن صيرهم الأمل الغائب هياكل من يأس وخيبة"(٢)

فالشخصية هنا طرأ عليها طارئ عرضي لم تألفه من قبل، وهو الاستعصاء على إكمال لوحة فنية. رغم أنها في سابق الزمان كانت تمسك زمام الأمور فلها أيادٍ بيضاء حيث استطاعت في لحظات كثيرة أن تجعل من

(١) يحيى العلكمي: البيدق ومسرحيات أخرى : مصدر السابق، ص:١٦
(٢) نفسه، ص:١٦

هذه اللوحة حلمًا لمن فقدوا أحلامهم وترياقًا ومتنفسًا للمكلومين، ولمسة عطف وحنو لمن صيرهم الأمل الغائب هياكل من يأس وخيبة. هذه الأمور التي استطاعت أن تفعلها هذه الشخصية تدل على ماتتمتع به من سمات إيجابية. فهي تنشر الأمل والتفاؤل وتبعث الحياة في نفوس الضعفاء. الأمر الذي يؤكد على إيجابية الشخصية ويؤكد على أنها تمر بعارض طارئ لكنها مستمرة في مكافحته وطرده.

وبمواصلة تتبع النص نجد أن الشخصية تستمر في عرض ماضيها الجميل الذي يتمتع بالإيجابية، إذ تقول: " قبل ثلاثين عامًا تخرجت كنت شابًا متقد العقل، وآمالي لا سقف لها.. ظللت أحققها واحدًا تلو الآخر.. كان كل شيء أمامي جليًا ناصعًا."[١]ولكن ما أن تنتهي من وصف هذا المنظر والذي يحمل كثيرًا من الإيجابية حتى يفاجئنا صوت المذيع قائلًا: " أيها الأخوة المستمعون. يؤسفنا أن ننقل إليكم هذا الخبر المؤلم.. استيقظ العالم اليوم على وجه آخر للأمة العربية لم يعتده قبل ذلك.. الوجه كان شبه محترق، ومشوهةُ ملامحه.. بصراحة أكثر أفادما مراسلنا هناك.. أن الصورة بدأت في الاختفاء.. وأكد لنا أنها في طريقها إلى التلاشي.. والاندثار."[٢]

إذن تتزامن الأحداث مع بعضها البعض فعصيان اللوحة على الاكتمال، وخبر المذيع جاء في وقتٍ واحد. وهذا يوحي إلى أمر ما لم يكتمل بعد. كما أن هذا التزامن لايأتي صدفة بل يرمي إلى دلالة ما ستنكشف إذا وصلنا إلى معنى فك لغز الصورة التي لم تكتمل حتى الآن.

---

(١) يحيى العلكمي: مصدر سابق: ص:١٨

(٢) المصدر السابق، ص:١٩

فالوجه الذي استيقظ عليه العالم هو وجه آخر لم تألفه الأمة العربية، وجه شبه محترق، بل ومشوهة ملامحه. وكي يعمق الجراح يقول المذيع أن الصورة بدأت في الاختفاء وهي في طريقها للتلاشي والاندثار. هذا الأمر يثير فضول القارئ للبحث عن ماهية هذه الصورة؟ ومالسبب خلف اختفاؤها؟

أظنها صورة العالم العربي الذي لم تألفه الأمة العربية من قبل، ويعضد ذلك صوت المذيع: " أيها الفنانون.. والحالمون.. والطامحون.

عظم الله أجركم في صورتنا التي تعد خالدة" (١)

فالصورة الخالدة هي صورة الأمة العربية التي أعلن المذيع وفاتها. ثم يختتم المشهد بصرخات الشخصية الإيجابية رافضة هذا الموت.

يفتتح المشهد الثاني بإصرار وعزيمة من قبل الشخصية التي ترفض الاستسلام لهذا البياض الذي لازم الصورة، وهذا الإصرار ورفض الاستسلام أمر إيجابي يضاف إلى سمات الشخصية الإيجابية. فرغم الظروف التي تحاصرها إلا أنها لم تستسلم بل ستظل ترسم وترسم حتى تعود الصورة كما كانت.

ثم تستطرد الشخصية قائلة: " الربيع.. الربيع"(٢) هذا الكلمة قادتها إلى طرح التساؤل الآتي، إذ تقول: " أي ربيع يمكننا الحديث عنه؟" لتضع عدة خيارات قائلة: " هل هو ربيع الخضرة، والطيور، ونظارة الزهور؟

أم ربيع.. المزاين، والثراء الفاحش؟

---

(١) يحيى العلكمي: مصدر السابق، ص:١٩

(٢) المصدر سابق: ص،٢٠

أم.. "بحزن" أم الربيع الذي تغنى بالأشلاء والدماء والفهم المتأخر، والتنحي، والقطار الذي فات؟

الربيع الذي أربك المشهد، وزعزع الصورة، وأنبت الثارات، والغارات، والاغتيالات، وتوكل."(١)

نصل هنا إلى تأكيد الصورة التي لم تتمكن الشخصية من إكمالها والتي تبدو لنا بأنها صورة الأمة العربية، بعد ثورة الربيع العربي، وماحدث جراء ذلك من تزعزع للصورة العربية والغارات والثارات التي شنت في تلك الفترة.

بهذا المستوى نصل إلى نهاية النص حيث تحركت الشخصية ورسمت حلًا لهذه الأزمة السابقة ذكره، إذ تقول عمن زارها ليلة الأمس وقدم لها الحل: " قال: لا عليك.. هل ترى تلك الوجهة؟ استقبلها.. قف خاشعًا.. صادقًا.. مخلصًا، وسينقاد إليك البياض لتفعل به ما تشاء، وتشكل الصورة كيفما تريد."(٢)

ويعضد الوصول إلى التغيير والتطوير فعل الممارسة التطبيقية، تقول الشخصية: " سأنفذ ما قاله.. لقد أقنعني.. وهز كياني.

" يستقبل القبلة.. يرفع يديه مكبرًا"، وصوت تكبير العيد من المسجد الحرام يغطي المشهد، فيما أضواء هادئة تتراخى حتى لحظة الإعتام".(٣)

وهكذا انتهى النص نهاية مغلقة حيث وضع الكاتب حدًا لأحداث مسرحيته وهذا لا يتيح للقراء وضع احتمالات أخرى والدليل على ذلك

---

(١) يحيى العلكمي: مصدر السابق، ص:٢١

(٢) نفسه: ص: ٢٢

(٣) المصدر سابق: ص:٢٢

الممارسة التطبيقية باستقباله للقبلة. إن هذا المشهد البصري يفضي دلاليًا إلى التمسك بالكتاب والسنة النبوية. فهي من تعيد اكتمال هذه الصورة التي عصت على الشخصية.

فالمتأمل فيما وصلنا إليه يلحظ أننا تتبعنا فهم النص من الناحية الشكلية. فالفهم الذي وصلنا إليه كان فهمًا شكليًا فقط يهتم بالتلاحم الداخلي للنص الإبداعي فالقارئ لم يستحضر أي مؤثر خارجي كالمجتمع أو شخصية المبدع بل درس النص بمعزل عنها –المؤثرات الخارجية–. وهذا يقودنا إلى ماهو أبعد من ذلك وهو مصطلح التفسير فهذا الموقف الذي شهدناه يأخذ القارئ إلى تفسير النص بمعنى أن نستحضر العوامل الخارجية التي تضئ النص كالمجتمع وشخصية المبدع ويتضح ذلك فيما تطمح إليه وهي العودة إلى الله سبحانه. حيث ترى أن الرجوع إلى حالتها الإيجابية القديمة يكون بالعودة إلى الله. فالشخصية الإيجابية ستنفذ ماقيل لها. بل اتجهت لتطبيق ذلك. وهذا دليل على ماتتمتع به من إيجابية رغم أنها مرت بفترة ضعفت فيها إيجابيتها لكن الرغبة الصادقة في العودة وتطبيق ذلك يكون في إيجابيتها وإيمانًا بأن الكمال لله سبحانه. فالشخصية الإيجابية هي شخصية مناضلة ومكافحة حيث رفضت الاستمرار في الخطأ لذا لجأت إلى تصحيح ذلك كما جرى في النص.

فالعلاقة بين الشخصية وذاتها مرت بثلاث مراحل أولها استقرار وتوافق وثانيها تفكك واختلاف وثالثها استقرار وتوافق. إن المتأمل في طبيعة هذا المراحل يجد أن الشخصية تتمتع بالإيجابية وأن فترة الضياع التي عاشتها هي فترةمحتمل وجودها في تاريخ الإنسان لكن الأهم عدم الاستمرار والانقياد لهذا الضياع وهو مالمسناه في هذه الشخصية.

ثانياً/الشخصية السلبية:

هي التي تسعى إلى تحقيق ما تطمح إليه بعض النظر عن الأساليب المتبعة في ذلك سواء أكانت سليمة أم خلاف ذلك. فهي ضعيفة الفاعلية والإنتاجية، فضلًا عن كونها تفتقد للتأثير والتأثر.(١) وستنطلق الباحثة من سلبية الشخصية للوقوف على علاقتها بالشخصيات الأخرى.

ومن نماذجها في النصوص المسرحية مسرحية" المشبوه" (٢) للكاتب سامي جريدي. فالنص يتحدث عن شخصيتين في مكتب تحقيق هما (الضابط، والشاب)، وتلتزم إحداهما الصمت وعدم الرد على الطرف المقابل، فالسلبية هنا نشأت مع شخصية (الضابط)، كما في النص الآتي:

" في مكتب مكون من كرسيين خشبيين متقابلين.

" الضابط: (يُخرج من صدره نفسًا طويلًا) أخيرًا، قبضنا عليك." (٣)

هذه البداية توحي بالفرح والسرور بالقبض على المتهم، وهي بداية إيجابية، ولكن لايدوم الفرح طويلًا حيث نصعق بصمت المتهم حتى انتهاء النص، رغم محاولة التنوع في طرح الأسئلة عليه، إذ يقول:

" هل كنت برفقتهم أم بمفردك؟، لماذا لم تهرب حينما هربوا؟، كم عدد الذين كانوا معك؟، أين خبأتها؟، كيف تسلقت الجدار العازل ليلًا؟، أي الطرقات سلكت في هروبك الخامس؟" (٤)

---

(١) ينظر: رياض حسن هادي، كريم مهدي المسعودي: مرجع سابق، ص: ١٠٧

(٢) سامي جريدي: مصدر سابق، ص:١٧

(٣) المصدر السابق، ص:١٨

(٤) المصدر السابق، ص:١٨-١٩

فبعد إيهامنا بإيجابية شخصية (الضابط) نصتدم بعد ذلك بسلبيتها حيث أخفقت بعملية التحقيق، وكما نعلم أن عملية القبض أصعب من عملية التحقيق لأنها تستلزم جهدًا بدنيًا وذهنيًا وخططًا للوصول إلى المتهم. ويلحظ المتأمل الدقيق أن أساليب الاستفهام التي استخدمها (الضابط) كانت متنوعة لكنها لم تثمر حيث لم يتمكن من الوصول إلى نتيجة. فصياغة الأسئلة توحي بعدم تأكد (الضابط) مما نسبه إلى (المتهم).فالعلاقة بين الشخصية وغيرها علاقة سلبية بامتياز دلت عليها الحوارات السابقة التي تضخ بالسلبية بعد أن أوهمنا الكاتب بإيجابيتها.

والمتأمل فيما وصلنا إليه يلحظ أننا تتبعنا فهم النص من الناحية الشكلية. فالفهم الذي وصلنا إليه كان فهمًا شكليًا فقط يهتم بالتلاحم الداخلي للنص الإبداعي فالقارئ لم يستحضر أي مؤثر خارجي كالمجتمع أو شخصية المبدع بل درس النص بمعزل عنها –المؤثرات الخارجية–. وهذا يقودنا إلى ماهو أبعد من ذلك وهو مصطلح التفسير فهذا الموقف الذي شهدناه يأخذ القارئ إلى تفسير النص بمعنى أن نستحضر العوامل الخارجية التي تضئ النص ويتضح ذلك في أن هناك فئة اجتماعية ما تحاول الهرب من فشلها بإلصاق التهم لغيرها فليس بالضرورة أن يكون الشاب هو من قام بجميع المشاكل وليس بالضرورة أن يكون قد قام بإحدى هذه المشاكل.

وبعد قراءة مستفيضة للنصوص المسرحية نلحظ أن السلبية تحضر حضورًا كثيفًا مقارنة بالإيجابية، وربما يعود السبب في ذلك إلى اهتمام الكتاب بالسلوكيات السليبة التي تحضر لدى بعض فئات مجتمع مسرحياتهم للحد من استمراها أو تطورها. فالمسرح مهتم بالقضايا الإنسانية.

ثالثاً/ الشخصية العقلانية:

هي الشخصية التي "تتسم بالاعتدال والتعامل مع الأمور حسب متطلباتها وضروراتها، وتسعى إلى تدبير أمورها بتوازن ورضا بلا إفراط ولا تفريط" [١] بمعنى أنها تحكم العقل لا القلب في كثير من المواقف، وتتعامل مع الأمر الواقع مهما كان سيئًا على حياتها.

ومن نماذج هذا النوع شخصية (راشد) في مسرحية "الطاحونة "[٢] ليحيى العلكمي. يتحدث النص عن خلاف أب مع بعض أبناؤه حول عملهم في الطاحونة. وانقسموا على إثر ذلك إلى قسمين:

الفريق الأول: يرى أن العمل في الطاحونة غير مجدي فقد سئموا العمل فيها.

أما الفريق الثاني: فقد فضل البقاء فـ(جابر) خائف من سلطة أبية بينما (راشد) معترضًا على طريقة ذهاب الفريق الأول.

وبعد ذهاب الفريق الأول والخروج من الطاحونة يتنبأ الأب بخيبتهم. وتحضر ملامح الشخصية العقلانية عندما تحاول ثني الفريق الأول عن الرحيل:

" راشد: بل ستفتقدان حياتنا.. مجرد الرحيل لايعني التغيير.. صدقاني "يبكي" [٣]

---

(١) عمرو حسن أحمد بدران: الشخصية الطموحة، د.ط، مكتبة الإيمان، (المنصورة، مصر، د.ت) ، ص١١

(٢) يحيى العلكمي: مصدر سابق، ص: ٢٣

(٣) نفسه: ص: ٣١

لقد حمل رد (راشد) كثيرًا من العقلانية فالرحيل الذي ارتضاه كل من (عارف، وسالم) لايعني التغيير فقد يرحل دون أن يحدث تغييرًا يذكر. وهنا يأتي دور الشخصية العقلانية في توضيح علاقتها بالشخصيات الأخرى إذ تأتي كالناصح الأمين الذي يحاول أن يثنيهما عن السفر.

ثم يفتتح المشهد الثاني من مشاهد المسرحية بصوت الأب بعد أن علم برحيل ابنيه، إذ يتنبأ بخيبتهما قائلًا: " لن يفلحا" (١)

هذا الجملة تنم عن غضب الأب على ابنيه (عارف، وسالم) وهو حكم مسبق بالفشل لتجربتهما.

ثم تبلغ الشخصية العقلانية ذروتها عندما يحاول تهدئة أبيه، والنظر إلى الرحيل بمنظور عقلاني، إذ يقول: " راشد: لكل جديد لذةُ يا أبي.. إنها طبيعة الإنسان حين يسيطر عليه هواه." (٢)

ولم يقف بنا عند هذا القدر بل يقول أيضًا: " لايمكنني إنكار رغبتهما في رؤية ما وراء الأفق.. لكنني أيضًا ألوم عارفًا إذ يعتقد أنها من الماضي الذي يجب محوه وإسدال الستار عليه"(٣)

هذه النظرة التي يمتلكها (راشد) تنم عن رجاحة عقله، ومنطقيته في التفكير فهو لايقف ضد رحيلهما ولكن يقف ضد تنكرهما لماضيهما. فهذا لايعد حلًا في رأيه.

ويعضد ذلك قوة حدسها، إذ يقول في حاوره مع جابر: " أني ألمح بصيص أمل؟

---

(١) يحيى العلكمي: مصدر سابق ص: ٣٢

(٢) نفسه، ص:٣٢

(٣) نفسه: ، ص: ٣٢

جابر: أين، وفيم؟

راشد: أنت تعلم أن عارفًا يبحث عن تلك الطريق التي تؤدي به إلى حياة أخرى كما يقول.. وهو من الذكاء بأن يحدد معنى الحياة الأخرى.. وحين تتفرق به السبل سيعود رُغمًا عنه"[١]

إن قراءة الأحداث واستشرافه لمستقبل أخويه ينم عن سمات عقلانية يتمتع بها (راشد).

فالمشهد الثاني من مشاهد المسرحية بدأ باللوم والحكم بالفشل المسبق لكل من (عارف، وسالم) وانتهى الحديث عنهما بنفس التوقع.

فالفعل الذي قام به كلًا من (عارف وسالم) يعد سلبيًا من وجهة نظر (الأب، وجابر، وراشد) ، بينما يعد إيجابيًا من وجهة نظر (عارف، وسالم). وكأننا أمام فريقين متضادين كل ينظر للأمور من زاويته الخاصة.

يفتتح المشهد الثالث بعودة (عارف، وسالم) محاولين عدم إظهار ما يدل على عودتهما وهو إشارة على فشلهما، لاسيما أنهما خرجًا وقد ارتفع لديهما سقف توقعهما بالنجاح. وبعد امتداد حوارهما يعترف (عارف) بأن الطريق الجديد لم يكن سهل كما توقعاه. ثم ينكشف أمر عودتهما على يد (راشد) الذي كان يتوقع عودتهما خائبان. لقد أدركت الشخصية العقلانية /راشد سر فشلهما الذي أخفاه حتى عن القارئ، إذ يقول لهما: " أظنكما عرفتما سبب فشلكما."[٢]لم ينته اللوم عند (راشد، وجابر) فقد أدلى (الأب) بدلوه في هذا الشأن إذ يقول لهما: " من تناسى جدوده.. يبس عوده، وجفت

(١) يحيى العلكمي: مصدر السابق،ص:٣٣

(٢) المصدر سابق ص: ٣٧

أفكاره، وهان على الرياح أن تحمله في كل اتجاه.."[١]يستمر الأب في لوم ابنيه (عارف، وسالم) لكن رجاحة عقل (راشد) تحضر كعادتها لحل الأمور إذ يقول لوالده: " رحمك الله يا أبي.. الطاحونة.. منها نبدأ مشوار التطور.. من تاريخنا.. من جذورنا"[٢] إن الشخصية العقلانية ترى أن التطور والتقدم للأمام لا يأتي بالإنسلاخ من الماضي. بل يبدأ منه ويستمر إلى الأمام.

لقد كانت هذه التجربة التي خاضها كل من (عارف) و(سالم) والحديث الصادر عن (راشد) كفيل بأن يفصح (عارف) عما عجز عن قوله أثناء عودته خائبًا، إذ يقول: " لقد كنت وحدي الذي لم يعرف السر.. أنا وحدى الجاهل." [٣]

هذا الاعتراف لم يكبر من رأس راشد فالشخصية العقلانية هي التي تحتوي الأشخاص وتأخذ بيدهم إلى الأمام، يقول (راشد): " لم تكن جاهلًا.. لكنها جاذبية الطيف لما تراءى لك."[٤]يستمر الحوار وتستمر الشخصية العقلانية في احتواء الموقف بحكمة إلى أن نصل إلى نهاية المسرحية ومعها تكون الشخصية العقلانية قد حققت أقصى درجات الرجاحة والحكمة، إذ يقول (راشد): " سننطلق جميعًا، سنجرب السفر مرة أخرى" " نريد مقاربة الطيف.. نحلم بالوهج.. نأمل أن نكون مختلفين، ولكن (يتوجه إلى الطاحونة): إذا اعترفنا بوجود هذه.. سترافقنا.. ستكون معنا.. لن ننساها لحظة واحدة.. ألم تكونا بلا زاد؟ هذا هو الزاد.. هذا هو الزاد" [٥]. وهكذا تنتهي المسرحية بسعادة عارمة تعم الجميع.

---

(١) يحيى العلكمي: مصدر السابق ، ص:٣٨
(٢) المصدر السابق: ص:٣٨
(٣) المصدر السابق: ص:٣٨
(٤) نفسه: ص: ٣٩
(٥) نفسه: ص:٣٩

فالمسرحية جمعت شخصيات عديدة تفاوتت صفاتها ولعل أشهر أنواعها الشخصية المندفعة وكان زعيمها (عارف) الذي فضل الخروج والانسلاخ من ماضيه كي يصل للقمة. أما الشخصية العقلانية وهي محور حديثنا فقد ظهرت مع (راشد) حيث أدار المواقف والأحداث بحنكة عالية وبعقلانية مميزة.

والمتأمل فيما سبق يلحظ أننا تتبعنا فهم النص من الناحية الشكلية، فالفهم الذي وصلنا إليه كان فهمًا شكليًا فقط يهتم بالتلاحم الداخلي للنص الإبداعي فالقارئ لم يستحضر أي مؤثر خارجي بل درس النص بمعزل عن المؤثرات الخارجية. وهذا يقودنا إلى ماهو أبعد من ذلك وهو مصطلح التفسير فهذا الموقف الذي شهدناه يأخذ القارئ إلى تفسير النص. بمعنى أن نستحضر العوامل الخارجية التي تضيء النص كالمجتمع وشخصية المبدع فالماضي لايعد حجر عثرة لابد من تجاوزه بالنكران والجحود للوصول إلى الأفق. فإذا كانت المشكلة قد ظهرت مع (عارف، وسالم) فإنها حلت بنظرة ثاقبة من قبل طبقة اجتماعية أخرى وقد مثلها شخصية (راشد) حيث لم تنسلخ من ماضيها(الطاحونة) ولم تتعالى عليه، بل انطلقت منه لتغيير واقعهم وتطويره.

يتبين مما سبق أن الكاتب استخدم (الطاحونة) كمعادلًا موضوعيًا لتصوير تاريخ الأجداد والماضي الأصيل. وهذا الأمر يفضي إلى الرمزية التي تعد تقنية فنية جديدة قام عليها البناء الدرامي للمسرحية. ويعضد ذلك مصطلح الأسنة الذي طبق على (الطاحونة).

رابعاً/ الشخصية الانهزامية:

هي " حالة يعنى بها الوصول إلى حد الانسحاق والقهر الذي يصل إلى تدمير الذات؛ نتيجة لانعدام التوافق بين الفرد والمجتمع، يقوم من خلالها الفرد بالانسحاب والتقهقر والهروب الذي يؤدي به إلى الشعور بالاغتراب في المجتمع الذي يعيش فيه"(١)

ونأخذ مثالًا على ذلك مسرحية " العازفة"(٢) للكاتبة ملحة عبدالله، فالنص يتحدث عن شخصية واحدة تملك زمام الأمور في النص بوصفها صوتها الوحيد. حيث تبدأ بسرد تفاصيل علاقتها مع زوجها الراحل، بدءً من ليلة زفافها إلى يوم وفاته، ويتخلل الحديث عن علاقتها بالزوج زمجره البيانو وخوفها من فتحه.

والمتأمل في النص يلحظ أنه أهتم بعرض المشكلات التي تعرضت لها من قبله دون أن تدفع عنها هذا الضرر. حيث تبدأ بالحديث عن خيانته لها وتحملها لهذه الخيانة، ثم تعود إلى حادثة تمزيقه لرسالتها الماجستير دون اكتراث لما سيحصل لها. وتستمر الشخصية في إنهزاميتها عندما تبدأ بلوم أمها وصديقتها اللتان أوصياها بالبقاء معه، وتقديم النفيس لإرضاءه. حيث طبقت الشخصية الانهزامية هذه الوصية بحذافيرها فهاهي تقول : " ها أنذا قد نفذت كلماتك وسرت على الصراط المستقيم" (٣) وكانت النتيجة إن زوجها لم يكن مقدرًا لهذه النعمة فهذا الوفاء من الزوجة يقابله جحود من الزوج.

---

(١) بدرية بنت عبدالله الفريدي: صورة الشخصية الانهزامية في الرواية العربية السعودية "دراسة نقدية" (١٩٩١-٢٠٠٥م)، ط١، (كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠١٧م)، ص:٩

(٢) ملحة عبدالله،آخرون: العازفة عشر مسرحيات مونودراما، عربية، مصدر سابق، ص: ١١

(٣) نفسه:١٧

فالمشكلة التي تعانيها طبقة ما هي عدم الوفاء من قبل الزوج وعدم الاعتناء بالزوجة كشريكة للحياة.

ثم تتذكر لياليه التي يعود فيها مخمورًا وإهماله لها. "زوجي الذي امتدحتيه وأنه ليس له سواي.. لا أهل ولا جيران، هاهو اليوم يعانق الفتيات في كل حين، يعود مخمورًا ويهذي بأسمائهن، وحين أعترض يقذف بي إلى الشارع"(١)

هكذا وتستمر وصف معاناة الشخصية الإنهزامية، كما يستمر البيانو بالتوقف حينًا والعزف حينًا آخر. ولعل هذا الأمر يثير في ذهن القارئ للبحث عن مكمنه وأسباب ذلك. وبمواصلة التحليل تهم العازفة بفتح البيانو لكنه يزمجر عليها. ينتهي النص بوفاة الزوج دون أن تتغير معاملته لها.

وكي تعمق الكاتبة فكرتها فإنها تستخدم آلة البيانو التي تزمجر على الشخصية بين الحين والآخر حيث يثير زمجرتها خوف الشخصية الإنهزامية. ثم نصل إلى كشف اللغز الأخير من المسرحية الذي طال انتظاره وهو مالسبب وراء توقف البيانو فجأة؟ يتبين للقارئ بعد ذلك أنه يحوي بداخله جثة الزوج. فرغم موته إلا أن حضوره يرعب الشخصية الإنهزامية. وفي الوقت ذاته فإنها تحبه حيث تتذكر قول والدتها عندما نصحتها بأن تقذفه إلى أقرب بائع متجول. لكنها تقوى على ذلك، إذ تقول " أنني أحبه. أحب رائحته، أحب أنفاسه المتصاعدة من أعماق جوفه، أحب ثورته المدمرة، أعشق ذلك الغسق الثائر خلف أهدابه"(٢) فالعلاقة بينها وبين البيانو حميمية لما يحويه في داخله.

---

(١) ملحة عبدالله، آخرون: مصدر السابق: ١٩

(٢) المصدر السابق:٢٠

والمتأمل فيما سبق يلحظ أننا تتبعنا فهم النص من الناحية الشكلية، فالفهم الذي وصلنا إليه كان فهمًا شكليًا فقط يهتم بالتلاحم الداخلي للنص الإبداعي فالقارئ لم يستحضر أي مؤثر خارجي بل درس النص بمعزل عن المؤثرات الخارجية. وهذا يقودنا إلى ماهو أبعد من ذلك وهو مصطلح التفسير فهذا الموقف الذي شهدناه يأخذ القارئ إلى تفسير النص. بمعنى أن نستحضر العوامل الخارجية التي تضيء النص والتي تتضح في الإصرار على تغيير النظرة القاصرة عن المرأة.

أما عن علاقة الشخصية الانهزامية بذاتها فهي علاقة تتسم بالضعف ولم تتحرر من سلطة الزوج حتى بعد وفاته، فالخوف من فتح البيانو الذي استمر في الزمجرة عليها. يوحي إلى أن سلطة الرجل حاضرة حتى بعد تحنيطه ووضعه في آلة البيانو. وكذلك علاقتها بالمجتمع فهي الأخرى تتسم بالضعف حيث كانت تخشى حديثهم عنها فيما لو انفصلت عنه.

إذن، بعد الوقوف على طبيعة العلاقات بين الشخصيات في النصوص المسرحية من حيث أثر بعدها النفسي عليها نجدها متنوعة ثرية حيث نجحت هذه العلاقة في التعبير عن البعد النفسي وكشفت قوة حضوره الأمر الذي أسهم في تأكيد مغزى النصوص المسرحية.

الخاتمة

قسمت الباحثة هذا البحث إلى ثلاثة محاور، وهي: البعد الجسمي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي وقد حضرت هذه الأبعاد في النصوص المسرحية حضورًا طاغيًا. ففي البعد الجسمي الذي قسمته إلى التصريحي والتلميحي لاحظت أنه قد حضر في كليهما حضورًا جيدًا. فالتصريحي جاء بشقين هما: التجميعي، والتوزيعي والأخير هو الأقل حضورًا حيث لم نجد فيما قرأنا من نصوص سوى نصًا واحدًا. أما القسم الثاني من أقسام البعد الجسمي وهو التلميحي فكان أصعب في الإمساك به من التصريحي، وربما يعود السبب إلى أنه يحتاج إلى قراءة النص غيرة مرة للظفر به فهو غير واضح ويتسم بالإيحاء.

والحقيقة أن البعد الجسمي كان بوابة للدخول إلى البعدين الأخرين. فالمظهر الجسمي كفيل بأن يعطي انطباعًا أوليًا عن الشخصية قبل الخوض فيها، لكن هذا لايعني الاكتفاء به دون إكمال القراءة؛ لأنه قد يقع القارئ في فخ الضحية. وذلك عندما يعطينا دلالة مخالفة للشخصية.

أما البعد الاجتماعي فكان أكثر حضورًا من سابقه؛ لأن النصوص في غالبها تقوم على عرض سلوكيات اجتماعية أو قضايا مجتمع المسرحية؛ لمحاولة لفت الانتباه لمناقشتها. فهذا البعد يحمل رسالة ما ينشدها الكاتب.

وأخيرًا البعد النفسي فإذا كان البعد الجسمي بوابة الدخول للأبعاد الأخرى فإن هذا البعد هو حصيلة البعدين السابقين، فما ينتجانه يؤثر على البعد النفسي إما سلبًا أو إيجابًا.

وارتاءت الباحثة أن تدرس هذا البعد من خلال طبيعة علاقة الشخصيات المسرحية، وقد وقفت على الأنواع الأكثر حضورًا في النصوص

المسرحية السعودية، وهي الشخصية السلبية وتعد الأكثر حضورًا من الشخصية الإيجابية؛ وربما بعود السبب إلى أن النصوص تود لفت انتباه القارئ إلى بعض السلوكيات في مجتمع المسرحية. ثم تأتي الشخصيات العقلانية، وأخيرًا الشخصيات الانهزامية.

وبعد:

فقد كان هذا الجهد المبذول محاولة للاقتراب من جنس المسرحية في بعدها التطبيقي الذي يستقي نتائجه من النص المسرحي ذاته، بعيدًا عن الانزلاق إلى منزلق التنظير، والدرس الذي يتجه إلى القواعد الحاكمة للنص، وأسس كتابته، وشروطه، وغير ذلك.

وأخيرًا نسأل الله التوفيق والسداد، وأن يجعله خالصًا لوجهه الكريم، والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: مدونة الدراسة:

١. جريدي، سامي (٢٠١٥م): الإيماءة الأخيرة لمشهد مباغت مسرحيات قصيرة جدًا، ط١، الثقافية للطباعة والنشر، عمان، الأردن.
٢. الحارثي، إبراهيم حامد(٢٠٢١م): تذكرة مغترب نصوص مسرحية، ط١، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، الطائف.
٣. الحارثي، فهد ردة(١٤٤٢ه): الأعمال المسرحية الكاملة ١٩٩٠م-٢٠٢١م، الجزء الأول، مراجعة: عبدالعزيز عبدالغني عسيري، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، الطائف.
٤. الطيب، وفاء (١٤٣٦هـ): من بعدي الطوفان ومسرحيات أخرى، ط١، نادي تبوك الأدبي تبوك.
٥. عبدالله، ملحة (٢٠١٣م): داعية السلام ومسرحيات أخرى، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض.
٦. عبدالله، ملحة، وآخرون(٢٠١٢م): العازفة عشر مسرحيات مونودراما عربية، ط١، هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة.
٧. العلكمي، يحيى محمد(١٤٣٦هـ): البيدق ومسرحيات أخرى، ط١، السروات، جدة.

ثانياً: المراجع:

١- البازعي،سعد، والرويلي، ميجان (٢٠٠٧م): دليل الناقد الأدبي،ط٥، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
٢- بدران،عمرو حسن أحمد (د.ت): الشخصية الطموحة، د.ط، مكتبة الإيمان ، منتدى سور الأزبكية، موقع إلكتروني، المنصورة، مصر.

٣- حمـــداوي، جميـــل : سوســـيولوجيا الأدب والنقـــد، تـــاريخ الدخول٢٩/٨/٢٠٢١م، المكتبة الشاملة، https://ketabpedia.com

٤- خالد، عبدالمرضي زكريا(١٩٩٧م): الشخصـية الإسـلامية فـي الأدب المسرحي المعاصر، الناشر زهراء الشرق، مصر.

٥- الضبع، مصطفى (١٩٩٨م): رواية الفلاح فلاح الرواية، د.ط، الهيئـة المصرية العامة للكتاب، مصر.

٦- العجلان، هيفاء علي (٢٠١٦م) : بناء الشخصية في نماذج من الرواية السعودية، ط١، كرسي الأدب السعودي، مطابع دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض.

٧- عيسى، عبدالجبار حسن (٢٠٢٠م): البنيويـة التكوينيـة فـي الـنص المسرحي، ط١، الدار المنهجية للنشر، والتوزيع، عمان، الأردن.

٨- الفريدي، بدرية بنت عبدالله (٢٠١٧م): صورة الشخصية الانهزامية في الرواية العربية السـعودية "دراسـة نقديـة" (١٩٩١-٢٠٠٥م)، ط١، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، الرياض

ثالثاً: المجلات المحكمة:

١- اسعيدي، عادل، و بختـي، عبـدالقادر (٢٠١٩م): مرتكـزات بنيويـة لوسيان غولدمان التكوينية، المجلد١١، مجلة آفاق علمية، العدد٤.

٢- المالكي، عبدالرحمن حميدي(٢٠٢٠م): رؤية العالم في شعر حميد بـن ثور الهلالي في منظور البنيوية التكوينية، مجلة جذور، العدد٥٨.

٣- هادي، رياض حسن، المسـعودي، كـريم مهـدي (٢٠١٧م): أنمـاط الشخصيات في روايات ميسلون هادي، مجلـة القادسـية فـي الآداب والعلوم التربوية، المجلد١٧، العدد٤، العراق.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٣٤٦٣
٢-	Abstract	٣٤٦٤
٣-	مقدمة	٣٤٦٥
٤-	أبعاد الشخصيات المسرحية:	٣٤٦٩
٥-	أولاً: البعد الجسمي:	٣٤٦٩
٦-	ثانياً/البعد الاجتماعي:	٣٤٨٥
٧-	ثالثاً/ البعد النفسي:	٣٤٨٩
٨-	الخاتمة	٣٥٠٧
٩-	قائمة المصادر والمراجع	٣٥٠٩
١٠-	فهرس الموضوعات	٣٥١١

تم بحمد الله