

الشخصية في مسرحية المأسورون لعماد الدين خليل : دراسة تحليلية

د. نبهان حسون السعدون*

ملخص البحث :

تم اختيار الأديب الموصلّي (الدكتور عماد الدين خليل : أستاذ التاريخ الإسلامي في كلية الآداب - جامعة الموصل) ميداناً للبحث لما تحمل مسرحياته ولاسيما (المأسورون) من تقنيات فنية متماسكة في التعبير عن الرؤية الإسلامية كما انها تقدم نماذج بشرية متنوعة ومتناقضة في تجاربها من خلال الصراع النفسي الذي يحمل الأبعاد الفكرية والروحية والوجدانية، لذا جاء هذا البحث ليجري دراسته على شخصيات المسرحية من خلال تحليل نصوصها وبيان أبعادها الموضوعية والفنية والكشف عن الدلالات التي تمخضت عنها بمدخل ومبحثين : تضمن المدخل تحديد مفهوم الشخصية المسرحية. واختص المبحث الأول بدراسة (أنماط الشخصية المسرحية) من حيث شخصية البطل، والشخصية النامية، والشخصية الثابتة، والشخصية الرمزية في حين درس المبحث الثاني (أبعاد الشخصية المسرحية) من حيث البعد الخارجي، والبعد الفكري، والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي.

Character in Imad Al Deen Khaleel's Play The Captives Analytic Study

Dr. Nabhan Hasson Al Saadoon

College of Islamic Sciences/ Mosul University

ABSTRACT

The Muslawi writer, Dr. Imad Al Deen Khaleel's poetry, professor of Islamic History at the College of Arts, Mosul University, is being examined in this study as his plays, in particular *The Captives*, have coherent artistic techniques expressing Islamic vision. They also present various and contrasted human models in their experiences through psychological conflict holding intellectual, spiritual and emotional dimensions. Dialogue among these various psychological models that disbelieve and faith could attract is an

* قسم الشريعة / كلية العلوم الإسلامية

image for the twentieth century. The study is concerned with the play characters through analyzing texts and explaining their objective and artistic dimensions in addition to revealing significance. The study consists of an introduction and two sections where concept of drama character is reviewed in the introduction. Section one deals with patterns of drama character through protagonist, growing character, fixed character and symbolic character. Section two deals with dimensions of drama character through external, intellectual, psychological and social dimensions.

مدخل إلى تحديد مفهوم الشخصية المسرحية :

تعد الشخصية من العناصر الأساسية المكونة للمسرحية والوسيلة الأولى للكاتب المسرحي لترجمة الأحداث إلى حركة بما تفعل الشخصية وبما تظهر وبما تخفي وبما تلبس وبما تشترك فيه من صراع وبما تقدمه من مشاكل تكون المادة الحيوية التي تقوم عليها المسرحية^(١) إذ إن الشخصية في المسرحية كما هو شأنها في القصة والرواية ضرورية لتجسيد الفعل أو الحدث إلا إن الفعل لا يكون إلا بوساطة الشخصية لذا فالشخصية هي صانعة الحدث^(٢) وبهذا يكون الفعل الذي يصدر عن الشخصية من أهم عناصر الكشف عنها وعن أبعادها^(٣).

لا تقوم المسرحية على وفق أهمية الحدث أو الشخصية وإنما تقوم على وفق الانسجام والتناسق بين الحدث والشخصية إلا إن الفعل لا بد أن يصدر من الشخصية، وكذلك الشخصية تعد ميتة لا وجود لها إن لم يصدر منها فعل لذا فإن الشخصية والحدث كالروح من الجسد لا يكون لأحدهما وجود من دون الآخر^(٤) لذا فالطريقة المفضلة في تقديم الشخصية المسرحية هي الالتجاء إلى النماذج الحية لأن الشخصية أساساً وحدة عضوية تحتضن مظاهر نفسية^(٥) وبهذا لا بد من أن تكون للشخصية ارتباطات اجتماعية وأطر تاريخية محددة لتجسد حدثاً موحداً متتاماً من خلال الفعل لأنه لا فعل من دون تغيير ولا يمكن أن يحدث تغيير من دون صراع^(٦).

تعرف الشخصية المسرحية بأنها الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة ممثلين، كما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة المسرح، فقد يكون هنالك رمز مجسد يؤدي دوراً في المسرحية^(٧) وبذلك تكون الشخصية المسرحية كائناً حياً "يشار إليه في النص بعلامات لغوية ويتقمصه ممثل من لحم ودم على خشبة المسرح من خلال علامات غير لغوية تبنى فوق العلامات السابقة حتى في النص المكتوب الذي لم يعرض، تظل الشخصية كائناً حياً ما دام القارئ يعطيها هذا الشكل أو ذاك على مسرح خياله"^(٨).

لا يقف مفهوم الشخصية المسرحية عند حدود الكائن البشري انما يتعداه إلى أمور أخرى كالأفكار أو الأمكنة أو الأشياء المجردة الأخرى إذ ان عملية تقديم الشخصيات الدرامية التي تنشأ عنها المسرحية، عملية إبداعية معقدة فهي تحتاج إلى موهبة وخبرة وثقافة واسعة، ولا يمكن تلقينها مثلما لا يمكن للعلوم الطبيعية ان تنشئ الحياة البشرية^(٩).

ان كل عمل أدبي عظيم هو ما ينبع من الشخصية حتى اذا وضع الكاتب خطة موضوعة قبل ذلك وشخصيات الكاتب المبدع لا تلبث أن يكون لها الأسبقية بمجرد أن يقدمها^(١٠) إذ ان المسرحيات التي حظيت بالشهرة الحقيقية في العصور الأدبية جميعها تمتاز بميزة خلق شخصياتها^(١١) التي تكون فعالة وحيوية وتحقق التمايز والخصوصية التي تأتي من نجاح الكاتب المسرحي في وضع شخصياته في أماكنها وأزمتها المناسبة، وأفكارها وأفعالها فضلاً عن استيفاء المقومات الأساسية التي تنهض عليها استراتيجية بناء الشخصية الإنسانية^(١٢) وبهذا تحقق الشخصية المسرحية الحدث المسرحي من خلال الصراع لبيان الأفكار التي يريد الكاتب المسرحي تقديمها للمتلقي التي تعكس رؤيته الخاصة عن طريق إعطاء السمات الخارجية والمادية للشخصية فضلاً عن السمات الذهنية والنفسية والاجتماعية الموروثة أو المكتسبة.

المبحث الأول : أنماط الشخصية المسرحية

١. شخصية البطل :

يعتمد الكاتب المسرحي على شخصية البطل في اضافة الحيوية على المسرحية اذ يتوقف عليها ادارة دفتها نحو الاتجاه الذي يريده الكاتب إذ انها تنشئ الصراع وتجعل المسرحية تتحرك إلى أمام إذ يعرف البطل ماذا يريد ولا يقف عند مجرد الرغبة في الشيء بل تحركه رغبة جامحة للوصول إلى الهدف المنشود كما تؤدي شخصية البطل نوعاً من الانفعال والتفاعل مع الظروف فيكون رد فعلها قويا باتجاه الحدث^(١٣) وبهذا تكون شخصية البطل شخصية الفكرة الرئيسة للمسرحية. وقد يكون البطل قوة اجتماعية كشعب من الشعوب أو فرد صاحب فكرة أو مبدأ أو ضرب^(١٤).

يمثل بطل المسرحية (سعيد) أنموذجاً لإنسان القرن العشرين في قلقه وتمزقه وضياعه إذ تسيطر عليه فكرة البحث عن حل لأزمته فسعى في البدء إلى الحل عن طريق الاغراق المادي، وعندما تبين له عدم الجدوى من ذلك ازدادت أزمته تعقيداً، وشملت مساحات واسعة من نفسه ووجدانه، وأخذ يسعى بالتدريج إلى حل على مستويات آخر : فكري ونفسي ووجداني ينبثق عن كونه فناناً ذا تجربة بعيدة الأغوار كما أن علاقته بأبيه

مقطعة الأوصال تسودها القسوة والسخرية فضلاً عن الصراع بين الشك والإيمان الذي ينتهي بانتصار الأول عن طريق العنف كما يظهر في نص المسرحية^(١٥) :

- الابن (سعيد داخل الصالة) : هاأنذا أعود بعد رحلة عجيبة في عالم اللذات : لقد قطفت من كل الثمرات، فلما سئمت بحثت عن الثمرة التي أكلها أبونا آدم وسجل بها الانتصار الأول لحرية الإنسان (يضحك).. وأنت يا أبتى لازلت تصلي كعادتك في فجر كل يوم، لمن ؟ قل لقد تذكرت يا أبتى لمن ؟ ستقول لله، ومن هو الله ؟ أرني إياه (يضحك) اوه (يقترّب من أبيه) لقد تذكرت الآن. انك تبحث عن السراب لأنك اضعف من أن تحصل على طبيبات الحياة، أما أنا فقد حصلت على ما أريد، اليس من العبث أن أركض وراء السراب ؟ أية غانية لم ترتّم في احضاني ؟ وأية كأس لم اشربها حتى الثمالة، وأية لذة لم اسع إليها لأقبض عليها بيد من جديد ؟ وأية ليلة مضت دون أن أترع فيها وجودي بالحب أو الليل. والغرام في منتصفه.

- الأب : كفى يا سعيد انك تسير في طريق الضلال. أنك تغضب الله يا بني لكي ترضي الشيطان.

- سعيد : إذا حققت لذتي وسعادتي برضا الشيطان، فمن السخرية ان أشقى وأتعذب برضا الله.

- الأب : لا يا بني ما هكذا فكر أبوك في يوم من الأيام وما كان جدك هكذا. كانوا جميعاً مؤمنين بأن الحياة وسيلتهم إلى الآخرة.

يظهر النص المسرحي قلق البطل وأوهامه منذ بدء شبابه وهو في المرحلة الثانوية، وأنه لم يكن يسمع نصح أبيه حتى فوجئ في يوم من الأيام بالحريق الذي ذهبت الأم ضحيته. إذ أذهبت النار ببصرها وهو تضرب وجه أبنها (سعيد) وعينه، ولكن ما لبثت أن لفظت أنفاسها الأخيرة. فإذا كان الأب قد تسلح بسلاح الصبر فإن الابن تسلح بسلاح الحيرة والقلق والأوهام ما يلبث ان تنقله الأوهام إلى موقف في اطار من السخرية والضيق يقوم على الرمز والحلم واللاوعي من خلال حوار مع الشياطين كما يظهر في نص المسرحية^(١٦) :

- الرئيس : لقد عصاه أبونا ابليس فأحرى بالبنيين أن يتبعوا الآباء.

- سعيد : ولم دفعتموني لعصيان أبي ؟ اما كان الأجدر بي أن أتبعه ؟ قولوا بحق أبيكم ابليس لم اغريتموني بأبي ؟

- الرئيس : ما كان أبوك سوى وهم من الأوهام. كان دجالاً أراد أن يدفن شبابك ويصدك عن مجرى الحياة اللذيذ.

- سعيد : أما كان الأحسن لو هربت منه وانحدرت في مجرى حياتي مع الكؤوس والغواني، دون ان أضطر إلى صفعه واهانته

- سعيد : فبحث أبيكم ابليس إذا قولوا لي : لم اتخذتم من أبيكم قدوة ودعوتموني لعصيان أبي؟

- الرئيس : أبوك دعانا إلى الجنة وآباؤكم يدعونكم إلى النار.

- سعيد : هل أنا مجنون أم أن الحقائق غيرت مجراها أم انكم تلبسون علي الحق بالباطل لأخضع لكم.

يظهر النص المسرحي كيف أن الشيطان أثر على شخصية البطل ودعاه إلى أن يهين والده بأن يصفعه وهو في حوار معه إذ يتكلم الأب بمنطق الجيل الماضي، ويتحدث الابن بمنطق الإنسان المعاصر لذا فلا أمل في التقائهما، ويبلغ التوتر قمته فالابن في سخريته وتذمره وعذابه، والأب في عطفه وشفقته وحبه العميق فإذا بالابن يصفع أبيه تعبيراً عن التمرد على كل ما هو قديم، إنها صفة الإنسان المعاصر للإنسان الماضي بكل قيمة ومبادئه الأصيلة ليحتفظ بالقيم الهدامة وكل ما هو زائف وباطل.

يظهر من خلال حوار البطل مع الشياطين شكه العميق بكل شيء حتى بالشك ذاته، أما الشياطين فلا منطلق لها لذا ينتهي المشهد دونما نتيجة. ولكن النتيجة الوحيدة هي سحب البطل إلى هاوية الضلال وإرغامه على الكفر من دون إرادته أو وعيه.

يوحى النص المسرحي بتداخل اللحظات الزمنية. ويبدو البطل كما لو أن الصراع والصخب قد أسلماه إلى الذهول والهدوء العميق كما تبدأ بذور الفطرة تتفتح في أعماقه. وعن طريق تحليل اللوحة إحياء بالعودة إلى الإيمان، وفي الموقف نفسه بالمأساة التي ستقع قريباً.

تتميز علاقة البطل مع أخيه (احمد) بأن الأخ يؤثر على سعيد كثيراً لوعيه الكامل بالأبعاد النفسية والميتافيزيقية للمأساة فيأتي التأثير عميق الجذور على الرغم من أنه لم يصل به إلى مرحلة الإيمان وتشتد إحياءات الكارثة التي ستقع عن طريق تحليل الحلم الذي رآه سعيد. وينتهي المشهد بعماء وفي المشهد الأخير من المسرحية نحس بالسلام النفسي للبطل بعد صراع طويل كما يظهر في نص المسرحية^(١٧) :

- سعيد : تكلم تكلم فأني أحب أن أسمعك.

- احمد: ها أنتذا تعيش غمار التجربة العظمى التي يعيشها المؤمنون. والآفاق البعيدة التي يحثون الخطى إليها على هدى الأصوات المؤمنة التي ترتفع فجر كل يوم توحدها الله.

- سعيد : تكلم يا أخي . تكلم فإن الإيمان الذي يتفجر في قلبي كينبوع أزلي لا ينضب يجد في صوتك صدى لشوقه اللانهائي . تكلم فاني أحس أن الله ينظر الي في ملكوته . وأنا عائد إليه يا رباه .

- احمد : أتدري يا سعيد ؟

- سعيد : ماذا ؟

- احمد : أنك الآن في القمة أنني أحسدك .

- سعيد : من الحضيض إلى القمة .

- احمد : من أجل هذا يقول الله في علاه الاعلى : صبوا العذاب على عبدي فاني احب أن أسمع صوته .

- سعيد : من الحضيض إلى القمة . هكذا في لحظة أي سعادة هذه وأي مصير عظيم أيها القدر أني أحبك . أني أحبك .

يتبين من النص المسرحي بأن مأساة البطل بعينه أغلقت رؤياه على الخارج ولكنها فتحتها على الداخل وأعطته ما كان ينشده طيلة حياته . الإيمان بكل أبعاده . وعلى الرغم من ان سعيداً كان بعيداً عن الله تعالى ولكن تفتحت بصيرته لينتقل من الحضيض إلى القمة ، ومن الكفر إلى الإيمان .

٢ . الشخصية النامية :

هي الشخصية التي تتكشف تدريجياً ويحدث فيها تحولاً من موقف لآخر ومن حال لأخرى^(١٨) كما أنها تتميز بقدرتها الدائمة على المفاجأة بطريقة مقنعة تظهر به جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة من خلال التكشف وتطور المسرحية وتقدمها^(١٩) كما تتمتع هذه الشخصية بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة^(٢٠) فتسمى بالشخصية المدورة أو المتحركة أو الديناميكية^(٢١) أو متعددة الابعاد أو المركبة^(٢٢) أو السمكية^(٢٣) .

تعد شخصية احمد - أخ سعيد - بطل المسرحية شخصيته نامية اذ كان غائبا في البدء عن مسرح الأحداث بسبب سفره لإكمال دراسته في موضوع (التحليل النفسي لفرويد) ونتيح له هذه الدراسة فضلاً عن كثرة السفر في بلدان متعددة بعداً في تفكيره وعمقاً في تجربته وإيمانه لذا فان كل ما يصدر منه ينبثق عن تجربته الإيمانية وهو بهذا مثالاً لأولئك القلة من الغرباء الذين أدركوا مآسي القرن العشرين . وحواره يصور طبيعة النداءات التي يدين بها هؤلاء حضارة القرن العشرين وانسانها المعذب وخير ما يثبت ذلك حواره مع أخيه كما يظهر في نص المسرحية^(٢٤) .

- احمد : ألم أقل لك أن نهارك سينبتق من الليل وبصرك من العمى ؟

- سعيد : وأي نهار ؟ لكأنما حلقت من جديد. فمن دوامات القلق والسأم والمتناقضات تفجرت مشاعري حباً وإيماناً. ومن الجفاف والتمرق وكرهية الزمن ومحاولة دفعه. انبتقت في أعماقي رغبة عميقة في العودة إلى الحياة والاستسلام للنشوان للشمس والبراعم الندية.

- احمد : بالإيمان يتحول المعذبون إلى أغنية عميقة. وتغدو كل القيم والأشياء في الخارج توافقاً رائعاً يملأ الإنسان بالشوق والدهشة والحياة.

- سعيد : في ماضي. كان كل ما يوحي بالسقوط والنهاية يملؤني بالخوف والرعب لأنه كان يذكرني بالموت والظلام الأبدي. وحينما كنت أحاول الهروب من الخوف إلى الطمأنينة كان يصدمني إني سأنتهي.

- احمد : وما وراء لك ظلام في ظلام.

- سعيد : كان ينتابني احساس كامل بأني غدوت من المأسورين. وان كل ما كنا نفعله، ونضيق من أجله الجهد والزمن لا يتعدى حدود القيود التي تكبلنا. فنحن ندور في حلقة مفرغة نستحث خطانا إلى اللامكان لكي نبدأ من جديد.

يكشف هذا الحوار في النص المسرحي عن شخصين : الأول في طريقه إلى القمة وهو سعيد، والثاني قد بلغها وهو احمد. وفي المشهد الأخير من المسرحية يكون احمد بمثابة مثل أعلى لسعيد يقوده عبر ماضيه الطويل إلى شواطئ الحياة الحقيقية والإيمان فهو دليله إلى طريق الإيمان الذي فتح بصيرة سعيد على الله سبحانه وتعالى واعطاه الراحة والاطمئنان بعيداً عن القلق والضياح والتمزق والأوهام. كما يظهر في نص المسرحية^(٢٥).

- احمد : ويبرز القدر فجاءة بعد أن ابتعد عن المباشرة لينظر إلى الإنسان من بعيد : يبرز في اللحظة الفاصلة في حياة الإنسان متخذاً أشكالاً شتى للبروز أكثر مأساوية من أي حدث آخر مباشر في حياة الإنسان.

- سعيد : أدركت ذلك منذ اللحظة الأولى. ولذا عانقت قدرتي بشوق عميق وقلت أبشر يا سعيد هأنت تحصل على الإسناد، وتجد من يدعوك وأنت ملقى كالقمامة في زوايا النسيان. يدعوك لا لتصنع مستقبلك فحسب، بل لتسهم في صنع مستقبل الكون. وتمارس حريتك.

- احمد : ومن وراء حجب العمى والليل يا سعيد هأنتذا تجد حقيقة الإيمان ويشدك الاحسان إلى الملام الأعلى ، وترتفع على أجنحة الشوق إلى مسارح الملكوت وبتفتح وعيك ووجدانك على الرؤى الواسعة التي لا يحدها مكان ولا زمان.

- سعيد : تكلم يا أخي فأني احب أن أسمع صوتك.
- احمد : هأنت تستمد من القوة العظمى التي خلقت الكون وبقيت الحياة في الموجودات،
فتحطم أغلاك وتخرج من الأسر، ومن الحب والجمال اللذين يحكمان سنة الحياة والكون،
ينبض قلبك بحيوية لا بدء لها ولا انتهاء وترق روحك فلا تعترف بالحوافر والقيود.
- سعيد : تكلم. تكلم. فأني أحب أن أسمع صوتك.

ويعد إبراهيم - صديق سعيد - شخصية نامية فبعد أن كان منغمساً في الملذات
مع أصدقائه الآخرين محمود وسالم وخالد ينتفض فجأة ويتمرد على الواقع الذي يحيونه
وينعى عليهم هروبهم وجبنهم ونسيانهم، فالذي يجعله يتمرد هو ذكرى أحد أصدقائه
الشهداء تلتهم في ذهنه فجأة فتنبعث في نفسه ذكرى حزينة باكية كما يظهر في نص
المسرحية^(٢٦).

- ابراهيم : أتعرفون أنه حقق ما صمم عليه ... ورحل.

- خالد : إلى أين ؟

- ابراهيم : إلى الله.. ولكن ؟

- سعيد : ولكن ماذا ؟

- ابراهيم : لم يرحل عن ضعف وما هرب ... ولكنه حمل سلاحه وذهب إلى هناك..
ومن أعماق ليل رهيب قرر أن يرحل إلى ربه.

وفي الحوار بينه وبين أصدقائه كما لو أن هنالك قوة روحية علوية تتناديه
وتسعى إلى تخليصه من المستنقع الذي يتمرغ فيه. وكل نداءات أصدقائه لا جدوى فيها إذ
ينتهي الأمر باستجابته للنداء العلوي وتحطيم للكأس الذي يرمز للطين الذي لصق به
طويلاً كما يظهر في نص المسرحية^(٢٧) : (يصرخ من خلال بكائه) لقد قتلوه ... هأنذا
جنّتك يا أخي. ولتظاردي اللعنة إن لم أت إليك هذا اليوم. هذا اليوم بالذات لا طرقت عليك
باب بيتك في السماء (يرمي كأسه بقوة إلى الأرض فيسمع صوت تكسرها ثم يسرع إلى
الباب ويخرج ضارباً إياه بعنف)^(٢٨).

يختفي ابراهيم عن مسرح الأحداث ليظهر أخيراً في ختام المشهد الأول من الفصل الثاني
وهو ينزف دماً من جرح مميت بعد ان ضرب بالرصاص إثر مطاردات مرهقة^(٢٩).

٣. الشخصية الثابتة :

هي الشخصية التي تبنى حول فكرة واحدة او صفة لا تتغير ولكن لها الدور في
حركة المسرحية لذا لا بد أن تكون حياتها ضمن وحدة التطور^(٣٠) وعلى ذلك فهي لا تتغير
في تكوينها وانما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب أما تصرفاتها

فلها طابع واحد دائماً^(٣١) وغالباً ما تلقي هذه الشخصية الضوء على جوانب الشخصيات الأخرى وتعين على فهمها من خلال تفاعلها واحتكاكها بها^(٣٢) وتسمى بالمسطحة^(٣٣) أو البسيطة غير المعقدة^(٣٤) أو الجامدة^(٣٥) أو ذات المستوى الواحد^(٣٦).

يمثل الأب في المسرحية شخصية ثابتة في الأفكار والمبادئ والتوجهات فهو شيخ كبير ماتت زوجته في حريق أتى على داره كما انه عميق الإيمان يشعر باطمئنان يشمل كل جوانب نفسه فهو مثال معاكس تماماً لأبنه، وهو شديد الحرص على هداية أبنه لذا فالمناقشات بينهما لا تنتهي. فالمناقشة من جهته محاولة جادة لإخراج أبنه من الظلمات إلى النور ... ومن جهة ابنه سخريّة وشك بكل القيم الموروثة وبكل ما يصطلح عليه في عالم الإيمان ... كما يظهر في نص المسرحية^(٣٧) :

- الأب : هذا التسرع الذي تطلقون به احكامكم على الأشياء. هو الخطأ الأكبر لجيلكم الحائر المتخبط في ألف طريق.

- سعيد : لأن أبناء القرن العشرين لا يملكون أعناقاً كأعناق الجمال.

- الأب : الخطيئة التي قضت على الروح والتوحد الذاتي والاطمئنان.

- سعيد : لقد ملأت اسماعي بهذه الكلمات : الروح. التوحد. الاطمئنان. أليس عندك غير هذا.

- الأب : لأنني أريد أن أعالجك بالدواء الذي يشفيك أنك مريض يا بني.

- سعيد : لا يشفيني سوى شيء واحد. كأس من الخمر يتطاير على سطحها الحبيب.

- الأب : إذا كنت لا تصيخ لصوت المنطق والعقل فلأخاطبك بصوت.

ويمثل أصدقاء سعيد : محمود وسالم وخالد شخصيات ثابتة يجتمعون جميعاً في

السهرات الليلية القائمة على الفساد والبعد عن الله تعالى، فمحمود وسالم جمعت بينهما الرغبة في الهروب ووجدوا في الخمر الباب الوحيد المفتوح للخلاص من الأزمة، ولكن خالد يمثل الإنسان الذي يحمل التناقض في الضحك المنبثق من صرخات اليكاء. ويمكن تقديم نص من المسرحية يجمعهما في حوار وهم قد انتهوا من سهرتهم الليلية^(٣٨).

- سعيد : بإمكانكم الآن أن تعودوا.

- خالد : أني لا أحب فراقك.

- سالم : لكم تمنيت أن تستمر سهرتنا الحافلة حتى الصباح تباً للزمن أنه يجردنا ببساطة من ليالينا.

- محمود : ليس الزمن فحسب فهناك أولئك المخرفون الذين ينتظرون في أواخر الليل وهم يمارسون طقوسهم ليصبوا علينا اللعنات ويفقدونا أحلامنا.

- سعيد : أستطيع أن أقول أن هذه أسعد ليلة في حياتي. لقد بلغت فيها المدى.

- خالد : طبعاً ...

٤. الشخصية الرمزية :

يطلق الرمز للنفس العنان حتى تتطوي على ذاتها لسبر غورها البعيد فيحررها بعض الشيء من العامل المنطقي المتجمد إلى قوة أخرى لا تدرك قراءة اللاوعي إلا بها ألا وهي الحدس^(٣٩) وهو من ثم يزيد من مستوى التوتر الأدبي والتأثير النفسي في المتلقي ويعمل على تقديم المتعة الجمالية عن طريق اشاعة جو من المعاني المضطربة أو غير المكتشفة تماماً التي يتم الوصول إليها شيئاً فشيئاً عن طريق اعمال المخيلة وتقليب النظر لأن وظيفة الرمز الأساسية أن يحتفظ بانتباهنا منصباً عليه في الوقت الذي يشغل به حساسيتنا بتغطية الفكرة وحجبها لمنعها من بلوغ منطقة الوعي الواضح^(٤٠) ومن هذه الرموز الرمز الشخصي الذي يقتلعه الأديب من حائطه الأول أو متجه الأساس ليفرغه جزئياً أو كلياً من شحنته الأولى أو ميراثه الأصلي عن الدلالة ثم يشحنه بشحنة شخصية أو مدلول ذاتي مستمد من التجربة الخاصة^(٤١).

تمثل الشخصيات الشيطانية في المسرحية شخصيات رمزية فرئيس الشياطين وماجن وصغير ومارد يقوم حوارها على الزيف والخداع وقلب الحقائق. ويتميز ماجن عنها بكثرة سخرياته ومداعباته والشياطين جميعاً في هذه المسرحية لا يعدون أن يكونوا رموزاً لقوى الطاغوت التي تسيطر على فعالية الحكم والسلطان في عالمنا الراهن التي تعتمد أسلوب التشكيل وقلب الحقائق كي تبقى مناصبها حتى إذا شعرت بعجز أسلوبها هذا إزاء المؤمنين عمدت إلى العنف والإرهاب وكتم كل صرخة يمكن أن ترتفع مدوية لتدين منطق الطغيان وقسوته.

- رئيس الشياطين لأنك إذا أردت أن تصلي ركعة وضعنا في طريقك ألف فتاة وإذا أردت أن تصوم يوماً أفطرنالك على مائة كأس من معتق النبيذ^(٤٢).

- ماجن : مرة واحدة فقط تحيون ز ثم يأتي من يقف في طريقكم ليذيقكم الموت قبل الألوان فباسم الإيمان يريدون أن يقتلوكم. أن يدفنوكم في التراب^(٤٣).

- صفير : لقد جربنا الكثير لم يكن هناك في حسابنا زمن فمنذ أن خلقنا الله عفواً فمنذ أن وجدنا إلى أن تقوم الساعة. اوه أعني حتى الساعة التي ينتهي فيها كل وجود. لم يرهبنا موت. ولم تجربنا قوة إلى الحافة التي تهوي بعدها إلى عالم الفناء، ومع هذا لم تكن تخدعنا دعوات الخلود. لقد اعتصرنا كل ثمرات الحياة وذقنا كل الطيبات ودرسنا باقدامنا على كل المحرمات^(٤٤).

- مارد : ليس ثمة محرمات في هذا الكون. كل شيء مباح. أية قوة وهمية تستطيع أن تفرض نفسها مهيمناً يضع في طريقنا العوائق والأغلال^(٤٥).

المبحث الثاني : أبعاد الشخصية المسرحية

١. البعد الخارجي :

يتمثل البعد الخارجي في الجنس الذي تنتسب إليه الشخصية (ذكر أو أنثى) وفي صفات الجسم المتعلقة من طول أو قصر أو بدانة أو نحافة. ومن المظهر الذي تتسم به من كمال أو صحة أو من صنوف العيوب والشذوذ التي قد ترجع إلى عوامل وراثية أو إلى أحداث حصلت للشخصية إذ أن كياننا المادي يلون بلا شك نظرتنا للحياة، وهو يؤثر فينا إلى الملائمة ويساعد على جعلنا أما متسامحين أو ساخطين نقاوم ونتحدى، أو حقراء طغاة متعجرفين ثم هو يؤثر على تطورنا الذهني^(٤٦) وبذلك يتمثل البعد الخارجي بالتكوين الجسماني للشخصية والملاحم الفارقة والعلامات التي تميزها عن الغير وما قد تتميز به من تشوهات خلقية أو عيوب جسمانية^(٤٧).

ومن أوصاف البعد الخارجي شخصية أم سعيد التي يقدمها نص المسرحية وهي محترقة من أثر النار العاتية التي التهمت البيت لخطأ بسيط كما في حديث سعيد الذي يقول^(٤٨) : طرقت سمعي أصوات واهنة، وأنين يقطع الفؤاد عرفت بغريزتي أنها كانت تصدر عن أمي ... قفرت كالمجنون ورحت أجري عبر السنة النار وهي تضرب وجهي وعيني، عندما بلغت مصدر النداء كنت قد فقدت القدرة كلياً على الإبصار شعرت أن النار قد اقتلعت عيني من محاجرهما وهناك وأنا أتخبط كالأعمى وسط النار والدخان لفظت أمي أنفاسها الأخيرة دون أن استطيع عمل أي شيء إزاءها على الأقل أن أشعرها أنني بجانبها في لحظاتها الأخيرة.

ومن وصف البعد الخارجي شخصية ابراهيم الذي يقدمه نص المسرحية وهو ينزف أثر ضربه بالرصاص^(٤٩) :

يتوقف سالم وخالد عن الضحك.. يتجه سعيد بخطى متعثرة صوب الباب ويفتحه. يمرق ابراهيم وهو ينزف دماً غزيراً.

- ابراهيم : أنهم يطاردونني.. لقد حكموا عليّ بالاعدام.

- سعيد : أنني لا أكاد المحك.. ماذا حدث ؟

- ابراهيم : لقد أصابتنني رصاصة بذراعي وأنا أجري كالمجنون.

- سعيد : خالد. سالم. اسرعا بالضمام. سأقوم أنا بلف جرحك ريثما يتاح الوقت لاستدعاء طبيب.

ومن وصف البعد الخارجي للشخصية العمى الذي تعرض اليه سعيد إذ يقول الكاتب^(٥٠) : (يبدو سعيد وقد فقد بصره، يمر على بعض لوحاته القديمة ثم يقف ليتلمس لوحة ذات ألوان متغيرة. يغمس كفه في اللون الأحمر، ويقرب ثانية من اللوحة. يحرك يده عليها برفق) ... سعيد. لقد اغمض القدر عيني إلى الأبد. اغمضهما بهذه الفجأة على الخارج، ولكنه فتحهما بقوة وعنف على اعماقي. وهأنذا لم اعد أرى أي شيء يحيط بي (...).

ان العمى الذي يوحي به نص المسرحية هو العمى المعنوي وهدف الكاتب على مكان نور البصيرة وأفضليته على نور البصيرة ضمن وسائل الوصول إلى المعرفة وكأن فقد عينيه يمثل الانطلاق من أسر الحواس وهداية البصيرة إلى الحقائق الكبيرة والعميقة في الحياة من حيث مفهوم القدر ووظيفته الإيحائية وحرية الإنسان وحركته الإيجابية والترقي في مراتب الأعمال من الإيمان إلى الإحسان.

٢. البعد الفكري :

هو وسيلة الكشف عن الشخصية من خلال ما يدلي به الآخرون من آراء وانطباعات عنها، وما تقدمه الشخصيات المتحدثة من وصف لأبعادها الفكرية لتحقيق الفعل الدرامي الذي يمكن استخدامه بمهارة^(٥١) ويبرز البعد الفكري من خلال ما تطرحه الشخصية من أفكارها واسرارها ومسالكها العقلية ورؤيتها للعالم من خلال مواجهتها لشتى المواقف والتحديات والأزمات ودخولها في نقاشات مع الشخصيات الأخرى^(٥٢).

تبرز المسرحية تعارض التصورات والمواقف فإذا كان سعيد ورفاقه محمود وسالم وخالد يمثلون التصور الوجودي العبثي، فان ابراهيم يمثل التصور الايجابي المتوازن ولا يعتمد الحوار وحده بل يعتمد المواقف التي تصنع الإنسان في المقام الذي يليق به.

١. موقف سعيد ورفاقه المصرين على حياة العبث والمجون^(٥٣).

- ابراهيم : لقد سئمت هذا العبث وغدوت لا أشعر إلا بالقرف.. وأنا أمارسه في أصيل كل يوم. في الأيام الأولى. كانت الخمر والنساء والسخرية والإغراق اللأبالي تطير بنا إلى مكان بعيد. كنا ننسى فيه ما نعانيه من حيرة وعذاب واليوم. اليوم تذكرت.

- سالم : لا تقضي على سعادتنا بأفكارك السوداء.

- محمود : وان عدت إلى ذلك فأقسم بالله أنني سأقطع عن المجيء معكم لأنني أعلم يقيناً أنك لم تعد أهلاً للليالي الحب والنشوة والاحلام. أرجوك.

- سعيد : دعوه يتكلم. ولكن. ماذا ؟ لا. لا. لا. لا. لم أخطئ. كان عليّ أن أفعل ذلك. ولو وقف في طريقي مرة أخرى فسأقتله. سأقتله. لا. لا. لا. لم أكن مخطئاً. أرجوك أن تتكلم ولكن مهلاً. إذ كان عندك ما يحزن ويجلل أمسياتنا بالسواد فأرجوك أن تكف عن الكلام.

٢. موقف ابراهيم وصديقه الشهيد إذ يصحو ضميرهما ويدركان المغزى العميق للحياة فقد اختار الصديق طريق الاستشهاد ليصل إلى ربه ونفسه راضية مرضية وتدخل جنة ربها فيقول عنه ابراهيم : لم يرحل عن ضعف وما هرب ولكنه حمل سلاحه وذهب إلى هناك ... ومن أعماق ليل رهيب قرر أن يرحل إلى ربه^(٥٤).

أدرك هذا الصديق أن طريق الحياة الحق الخالدة هو الاستشهاد، إذ يصل إلى درجة الاحسان وليس هذه الدرجة كفاء إلا الجنة.

وتتقدح شرارة الإيمان نفسها في قلب سعيد فيرى الإيمان بصورة واضحة فيقتنع به إذ يقول^(٥٥) :

أن للأشجار التي جردها الخريف أن تورق، وهل ثمة معنى للخريف بعد ... وأنا في هذه اللحظة في غمره الأمل.

ويعود سعيد إلى الاستدلال بالقرآن الكريم في أثناء نص المسرحية فيكني عن الإيمان بالصفاء والنور ويزرع الأمل في النفوس اليائسة مستذكراً بآيات الله تعالى قائلاً^(٥٦) :

هاهو الصفاء. أن لك أن تمشي به على الظلمات، وأن تفجر النور في أعماق القمة. وأن تقول للمعذبين الهاربين من إقرارهم بلا جدوى. أن تقول لهم. أن طريقهم سينتهي بالنور والانتصار. وأن عليهم ألا ييأسوا. فانه لا ييأس من روح الله إلا الكافرون.

٣. البعد النفسي :

هو اظهار التكيفات السلوكية المكتسبة للشخصية وتلاؤمها مع البيئة وهو ثمرة البعدين المادي (الخارجي) والاجتماعي واثرهما المشترك الذي يظهر مطامع الشخصية ويسبب هزائمها وخيبة آمالها أو بيان أمزجتها وميولها ومركبات النقص فيها^(٥٧) فهذا البعد يتحكم في سلوك الشخصية وعلاقاتها ونظرتها العامة إلى الأشياء وقوة صراعها واحتكاكها بالآخرين^(٥٨) ويتداخل هذا البعد مع الأبعاد الأخرى لكي ينصهر هذا الهيكل بحيث تبدو الشخصية وحدة واحدة مجسمة للعمل الدرامي^(٥٩).

لقد اهتمت المسرحية بتصوير الأبعاد النفسية لشخصياتها ولاسيما بطلها (سعيد) إذ تصور نفسيته قبل وصوله عتبات الإيمان فيقول^(٦٠) : رفضت نداءك الاول بالطبع، لأنني كنت أريد أن أصوغ وجودي بإرادة واعية. كنت أتمزق كل يوم ألف مرة، واعدود

لأصوغ وجودي المهدم من جديد، ولكن دونما جدوى. تملكني إحساس عميق بالغرابة، ورغبة عاتية بالتلاشي كنت مرهقاً يائساً مكدوداً. تمددت يدي إلى الكأس الأول لم يكن ثمة مفر.

يصور الكاتب الأزمة النفسية للبطل من خلال مفرداته التي يقولها على لسانه (أتمزق). وجودي المهدم. احساس عميق بالغرابة، رغبة عاتية بالتلاشي. مرهقاً. يائساً. مكدوداً) فهو يعاني من مأساة يحاول حلها ويلجأ إليها فتنتع الهوة وتكشف الأحداث عن خيبة كاملة تجابه البطل. وعندما يبدأ التمزق على مستوى الكينونة يكون الصراع بين الخير والشر قد اجتاز مرحلته التقليدية إلى اشكال اخرى اكثر عمقاً وابعد حدوداً وأبعد مساحات فهو صراع بين القدر والحريّة، ويعاني البطل بعد ذلك من العبثية التي تنبثق عن الموقف الاحادي وبدأ الشك بكل القيم التي يبعثها موقفه شك ساخر ومنطقي في آن معاً، وأخيراً يصل إلى بذرة الإيمان فتهزه هزة قوية تجعله يتحول من الكفر إلى الإيمان.

ومن ذلك تصوير البعد النفسي لابراهيم وهو يتحدث عن صديقه الشهيد فيقول^(٢١): كنا نسير ببطء. اتكلم حيناً فيصغي إليّ بكل كيانه ويتكلم هو حيناً فلا ادرك ما يقول كان في صوته عذوبة وعمق وحنان. كان ينبعث من اعماقه تلحق متوافق لا تناقض فيه ولا نشوز. ينقلك في لحظة إلى عالم جديد بعيداً عن كل ما هو مألوف حياتنا اليومية المملة التي قضى عليها الحس الثقيل على رفرقات الروح.

يوحى نص المسرحية ببيان لحظات اللقاء بين ابراهيم وصديقه الشهيد بخلفية للمسرحية وهي في حقيقتها خلفية لحياتنا الراهنة فالإنسان المؤمن في الحالتين : النزول من عليائه لهدى الناس أو التمرد على الضلال والتوجه صوب الحق، يجد نفسه مطارداً من القوى البوليسية التي تتحكم الآن بمصير الإنسان وتسعى إلى تحطيم كل محاولات الانقاذ عن طريق قتل روادها. لقد اختار ابراهيم وصديقه أن يرحلا صعوداً ونزولاً من أجل خلاص العالم وإبعاده عن مواطن الضعف والفساد إلا أن أحدهما أعدم والآخر ضرب بالرصاص. لكن هذا لا يعني أبداً إحياء بعدم جدوى هذه المحاولات على العكس. ان النداء الذي شد ابراهيم إلى صديقه، هو نداء الحياة نفسها. نداء الطبيعة ذاتها، النداء الذي ينبعث دوماً من قلب التوقف والطين والفساد ليوجه العالم إلى مصيره القويم، ويعطي للحياة معناها الحقيقي الذي أراده الله تعالى. أنه نداء الأنبياء والشهداء، ويعاني سعيد ما يعانيه ابراهيم وهكذا ينبثق الإيمان في نفس (سعيد) في عالمه الداخلي ويتطور متحركاً إلى الامام حتى يجد خلاصه في عالم (احمد) المليء بالثقة والسعادة الحقيقية والإيمان :

كانت تجربة ماضي تدور حول هذا الفهم ولهذا وضعت : كنت أجهل قدرتي ولهذا تمزقت، أعلنت حربي على هذا الاسناد العلوي فشعرت أخيراً بضغفي وعجزي والقيت السلاح^(٦٢).

تكلم يا أخي فان الإيمان الذي يتفجر في قلبي ينبوع أزلي لا ينضب، يجد في صوتك صدى لشوقه اللانهائي، تكلم فاني احس أن الله ينظر الي من ملكوته ... وأنا عائد إليه.. رياه ... من الحضيض إلى القمة. هكذا في لحظة. أية سعادة هذه. وأي مصير عظيم ؟ أيها القدر أني أحبك أني أحبك^(٦٣).

٤. البعد الاجتماعي :

هو انتماء الشخصية إلى طبقة معينة اجتماعية وفي عملها ونوع ذلك العمل ولياقته طبقة الشخصية التي تقوم بهذا العمل فضلاً عن التعليم والحياة المنزلية سواء ما يخص العلاقات الزوجية أو الأمور المالية والفكرية وصلاتها جميعاً بالشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والقيادات السياسية السائدة والهيئة الاجتماعية التي تعيش فيها الشخصية والوان التسليات والهوايات^(٦٤) كما يتصل هذا البعد ببناء الشخصية من ناحية التكوين الأسري والطبقي والثقافي والسلوكي والديني والبيئي وانعكاسات كل ذلك على بناء الشخصية وفعالها وطموحاتها ونظرتها للحياة^(٦٥) كما يبرز هذا البعد بالسلوك المميز للشخصية ضمن المجتمع من خلال الميول الثابتة التي تنظم عملية التوافق بينه وبين البيئة^(٦٦).

تحدد المسرحية البعد الاجتماعي لشخصياتها، فبطل المسرحية (سعيد) فنان رسام إذ يبدو هذا من خلال أمكنة بعض المشاهد فضلاً عن النصوص المسرحية التي تثبت ذلك ومنها^(٦٧).

- خالد : لو وهبني الله قدرة فنان لمألت لوحاتي بما يفرح لا بما يبكي، ولأخترت من الألوان تلك التي تدفع الإنسان إلى الرقص رغماً عنه.

- سعيد : ما اشقى الإنسان الذي يعبر طريق الحياة الطويل دونما موسيقى تعزف لمسيرته الشاقة. ويجرر خطاه في الصحراء اللاهثة، ويرى مناظر الشقاء والتعاسة دونما لوحات تجملها وتلقي عليها الالوان. فلا يقف وجهاً لوجه أمام بشاعة الاشياء وظلام النهايات. هكذا يبعث الفن في اعماق الإنسان مشاعر تعينه على احتمال الظمأ.

ويبرز البعد الاجتماعي لاحمد فهو يحمل شهادة في علم النفس ويريد أن يكمل دراسته في نظرية التحليل النفسي لفرويد، مع ايمانه العميق اذ يقول^(٦٨) : ربما كان ذلك سيشكل خطراً حقيقياً بالنسبة لي، ولكن من حسن حظي أن دراستي لنظرية التحليل النفسي

لفرويد والتي تقوم على تفسير كل دوافع الإنسان بالجنس جعلتني أسخر من كل يمت للجنس بصلة، لأثبت في نطاقي الشخصي على الأقل افتراء هذا اليهودي الدجال. ويدلنا كاتب المسرحية على مهنة الأب فهو شيخ كبير يمارس مهنة بيع الكتب القديمة في محله الصغير وتظهر هذه المهنة من خلال حديث سعيد عن مأساته ومحتنه عندما احترقت والداته إذ يقول عن أبيه^(٦٩) : كل ما كان يهمله هو أن يجمع مبلغاً من المال لينقذ به عيني، ولم يجد أخيراً بدا من أن يبيع ما في دكانه من كتب. ويبدو عمل الوالد في نقاشه مع ابنه ذلك النقاش الحاد الذي تميز السخرية الابن مقابل عطف الأبوة^(٧٠) :

- سعيد : مما تبيعه يوماً في حانوتك القديم على الدجالين والمشعوذين يكفنه الغبار وينخر فيه السوس وتأكله الصفرة.

- الأب : دعني أتكلم ... لحظة واحدة.

تحمل شخصيات المسرحية الثقافة، فالأب ثقافته لا بأس بها إذ يعتمد في مطالعته على قراءة المصادر القديمة التي يبيعهها في مكتبته. أما سعيد فتقافته فنية تقوم على فن اللون لكون رساماً. أما احمد فهو ينتقد أفكار فرويد في تحليله النفسي لدوافع الإنسان. أما أصدقاء سعيد محمود وسالم فيتميزان بتجربة عميقة وثقافة واطلاع واسعين. أما خالد فهو يتميز بثقافة أقل عمقاً ولكنه يمتلك روح السخرية والمداعبة. أما ابراهيم فإيمانه العميق بالله تعالى يوصله إلى الشهادة.

خاتمة البحث ونتائجه :

- يمثل بطل المسرحية (سعيد) أنموذجاً لإنسان القرن العشرين في قلقه وتمزقه وضياعه إذ تسيطر عليه فكرة البحث عن حل لأزمته فسعى في البدء إلى الحل عن طريق الاغراق المادي، وعندما تبين له عدم الجدوى من ذلك ازدادت أزمته تعقيداً، وشملت مساحات واسعة من نفسه ووجدانه، وأخذ يسعى بالتدرج إلى حل على مستويات آخر : فكري ونفسي ووجداني ينبثق عن كونه فناً ذا تجربة بعيدة الأغوار كما أن علاقته بأبيه مقطعة الأوصال تسودها القسوة والسخرية فضلاً عن الصراع بين الشك والإيمان الذي ينتهي بانتصار الأول عن طريق العنف. كما أن مأساة البطل بعينه أغلقت رؤياه على الخارج ولكنها فتحتها على الداخل وأعطته ما كان ينشده طيلة حياته. الإيمان بكل أبعاده. وعلى الرغم من ان سعيداً كان بعيداً عن الله تعالى ولكن تفتحت بصيرته لينتقل من الحضيض إلى القمة، من الكفر إلى الإيمان.

- تعد شخصية احمد - أخ سعيد - بطل المسرحية شخصيته نامية اذ انه عميق الإيمان لذا فإن كل ما يصدر منه ينبثق عن تجربته الإيمانية وهو بهذا مثلاً لأولئك القلة من الغرباء الذين أدركوا مآسي القرن العشرين كما يعد إبراهيم - صديق سعيد - شخصية نامية فبعد أن كان منغمساً في الملذات مع أصدقائه الآخرين محمود وسالم وخالد ينتفض فجأة ويتمرد على الواقع الذي يحيونه وينعى عليهم هروبهم وجبنهم ونسيانهم، فالذي يجعله يتمرد هو ذكرى أحد أصدقائه الشهداء تلتهم في ذهنه فجأة فتنبعث في نفسه ذكرى حزينه باكية.
- يمثل الأب في المسرحية شخصية ثابتة في الأفكار والمبادئ والتوجهات فهو شيخ كبير ماتت زوجته في حريق أتى على داره كما انه عميق الإيمان يشعر باطمئنان يشمل كل جوانب نفسه فهو مثال معاكس تماماً لأبنيه. ويمثل أصدقاء سعيد : محمود وسالم وخالد شخصيات ثابتة يجتمعون جميعاً في السهرات الليلية القائمة على الفساد والبعد عن الله تعالى، فمحمود وسالم جمعت بينهما الرغبة في الهروب ووجداء في الخمر الباب الوحيد المفتوح للخلاص من الأزمة، ولكن خالد يمثل الإنسان الذي يحمل التناقض في الضحك المنبثق من صرخات البكاء.
- تمثل الشخصيات الشيطانية في المسرحية شخصيات رمزية فرئيس الشياطين وماجن وصغير ومارد يقوم حوارها على الزيف والخداع وقلب الحقائق. ويتميز ماجن عنها بكثرة سخرياته ومداعباته والشياطين جميعاً في هذه المسرحية لا يعدون أن يكونوا رموزاً لقوى الطاغوت التي تسيطر على فعالية الحكم والسلطان في عالمنا الراهن التي تعتمد أسلوب التشكيل وقلب الحقائق كي تبقى مناصبها حتى إذا شعرت بعجز أسلوبها هذا إزاء المؤمنين عمدت إلى العنف والإرهاب وكنتم كل صرخة يمكن أن ترتفع مدوية لتدين منطق الطغيان وقسوته.
- ان العمى الذي يوحي به نص المسرحية هو العمى المعنوي وهدف الكاتب على مكان نور البصيرة وأفضليته على نور البصيرة ضمن وسائل الوصول إلى المعرفة وكأن فقد عينيه يمثل الانطلاق من أسر الحواس وهداية البصيرة إلى الحقائق الكبيرة والعميقة في الحياة من حيث مفهوم القدر ووظيفته الإيجابية وحرية الإنسان وحركته الإيجابية والترقي في مراتب الأعمال من الإيمان إلى الإحسان.
- تبرز المسرحية تعارض التصورات والمواقف فإذا كان سعيد ورفاقه محمود وسالم وخالد يمثلون التصور الوجودي العبثي، فان إبراهيم يمثل التصور الايجابي المتوازن

ولا يعتمد الحوار وحده بل يعتمد المواقف التي تصنع الإنسان في المقام الذي يليق به.

• يحدد الكاتب البعد النفسي لشخصيتي سعيد و ابراهيم من خلال صورتين في كل منهما نداء يشد المتخبطين في الظلمات وتعليمهم طريق النور. إن (سعيد) هو (ابراهيم) نفسه و(احمد) هو الصديق الشهيد. وقد استجاب (سعيد) للنداء بعد أن فتحت ضربة القدر وعيه واستجاب ابراهيم للنداء ودفع حياته ثمناً لذلك. ومما سبق فان توقف العالم وفساده وتمزق الإنسان ودماره لا يمكن أن يبقيا إلى الملائه طوقاً يشل الإنسان عن معانقة مصيره، لان هناك نداءً علوياً ينبثق في نفوس الناس في لحظات وعيهم العميق، فيرفعهم بقوة الإيمان إلى فوق، ويعطيهم القدرة على تحطيم الطوق وتخليص الآخرين، ومهما سعت القوة السفلى إلى وقف عملية الصعود والاستجابة هذه بالقتل والطغيان فان النداءات ستزداد قوة و عنفاً والاستجابات ستزداد تعاطفاً وانسجاماً،والخير لا بد من أن ينتصر على الشر. ومعنى الحياة وهدفها لا بد أن يكتسح الفوضى والعبث والفساد.

• تحمل شخصيات المسرحية الثقافة، فالأب ثقافته لا بأس بها إذ يعتمد في مطالعته على قراءة المصادر القديمة التي يبيعها في مكتبته. أما سعيد فتقافته فنية تقوم على فن اللون لكون رساماً. أما احمد فهو ينتقد أفكار فرويد في تحليله النفسي لدوافع الإنسان. أما أصدقاء سعيد محمود وسالم فيتميزان بتجربة عميقة وثقافة واطلاع واسعين. أما خالد فهو يتميز بثقافة أقل عمقاً ولكنه يمتلك روح السخرية والمداعبة. أما ابراهيم فإيمانه العميق بالله تعالى يوصله إلى الشهادة.

هوامش البحث ومصادره ومراجعته :

(١) علي الراعي، فن المسرحية، سلسلة كتب للجميع (١٤٦)، دار التحرير، ١٩٥٩ : ٥٧.

(٢) سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (د.ت) : ٢٤.

(٣) ستيوارت كريفش، صناعة المسرحية، ترجمة : عبد الله ومعتصم الدباغ، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٦ : ١٧.

(٤) الراعي، المصدر السابق : ٥٧.

- (٥) ابراهيم جنداري جمعة، أثر نكسة حزيران على المسرحية العربية، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة الموصل، ١٩٨٤ : ٢٣٧.
- (٦) الراعي، المصدر السابق : ٥٨.
- (٧) ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، (د.ت): ١٨٥.
- (٨) سامية أسعد، الشخصية المسرحية، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ١٨، العدد ٤ لسنة ١٩٨٨ : ١٠٠.
- (٩) عواد علي، استراتيجيات التشخيص في النص المسرحي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد ٣ لسنة ١٩٨٩ : ١٠٨.
- (١٠) لاجوس اجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة : دريني خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د.ت) : ١٩٠.
- (١١) روجر بسفيلد، فن الكاتب المسرحي، ترجمة : دريني خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د.ت) : ٢٦٥.
- (١٢) علي، المصدر السابق : ١٠٨.
- (١٣) اجري، المصدر السابق : ١١٢-١١٣.
- (١٤) يوسف عبد المسيح ثروت، نموذج الشخصية المحورية في مسرحنا المعاصر، مجلة الأديب المعاصر، بغداد، المجلد ٣، العدد ١١ لسنة ١٩٧٥ : ١٥٥.
- (١٥) عماد الدين خليل، المأسورون، من سلسلة نحو مسرح اسلامي معاصر (١)، مؤسسة الرسالة، ط٣، بيروت، ١٩٩٦ : ٤٨-٤٩.
- (١٦) المصدر نفسه : ٨٥-٨٦.
- (١٧) المصدر نفسه : ١٤٤-١٤٥.
- (١٨) اجري، المصدر السابق : ١٦.
- (١٩) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٣ : ٥٦٧.
- (٢٠) عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط١، بيروت، ١٩٧٦ : ١٩٣.
- (٢١) حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٢ : ٣٥٣.

- (٢٢) المصدر نفسه : ٤٤٤ .
- (٢٣) ترفيتان تودوروف، الشخصية، ترجمة : د. محمد فكري، مجلة الحرس الوطني، العددان ١٨٩ و ١٩٠ لسنة ١٩٩٨ : ١٠٧ .
- (٢٤) خليل، المصدر السابق : ١٣٩-١٤٠ .
- (٢٥) المصدر نفسه : ١٤٣-١٤٤ .
- (٢٦) المصدر نفسه : ٧٤ .
- (٢٧) المصدر نفسه : ٦٨ .
- (٢٨) المصدر نفسه : ٧٤-٧٥ .
- (٢٩) ينظر : المصدر نفسه : ١٣٩-١٤٠ .
- (٣٠) الاريس نيكول، علم المسرحية، ترجمة : دريني خشبة، سلسلة الألف كتاب، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٦٩ : ٢٣٠ .
- (٣١) اسماعيل، المصدر السابق : ١٩٢-١٩٣ .
- (٣٢) عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ : ٦٧ .
- (٣٣) محمد رضا، المصدر السابق : ٤٤٤ .
- (٣٤) هلال، المصدر السابق : ٥٦٦ . وينظر : محمد رضا، المصدر السابق : ٢٤٤ .
- (٣٥) عبد الله، المصدر السابق : ٦٨ .
- (٣٦) هلال، المصدر السابق : ٥٦٦ .
- (٣٧) خليل، المصدر السابق : ٥٢-٥٣ .
- (٣٨) المصدر نفسه : ٤٣-٤٤ .
- (٣٩) انطوان كرم غطاس، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة، بيروت، ١٩٤٩ : ١٢ .
- (٤٠) صالح هويدي، الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٩ : ١٩ .
- (٤١) اسماعيل ارسلان، الرمزية في الأدب والفن، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، (د.ت) : ٥٧ .
- (٤٢) خليل، المصدر السابق : ٨٧-٨٨ .
- (٤٣) المصدر نفسه : ٨٤ .

- (٤٤) المصدر نفسه : ٨٤-٨٥.
- (٤٥) المصدر نفسه : ٨٥.
- (٤٦) اجري، المصدر السابق : ١٠٢.
- (٤٧) خالد عبد اللطيف رمضان، البناء الفني للمسرحية : الشخصية الدرامية، مجلة البيان، الكويت، العدد ٢٣٢ لسنة ١٩٨٥ : ٢٨.
- (٤٨) خليل، المصدر السابق : ٦٣.
- (٤٩) المصدر نفسه : ١٣٣.
- (٥٠) المصدر نفسه : ١٣٣-١٣٤.
- (٥١) كريفتش، المصدر السابق : ١٢٤.
- (٥٢) فرد ب. مليت واريك بنتلي، فن المسرحية، ترجمة : صدقي خطاب، دار الثقافة، بيروت، (د.ت) : ٤٥٧.
- (٥٣) خليل، المصدر السابق : ٦٨-٦٩.
- (٥٤) المصدر نفسه : ٧٤.
- (٥٥) المصدر نفسه : ١٣٧.
- (٥٦) المصدر نفسه : ١٣٨.
- (٥٧) أجري، المصدر السابق : ١٠٣.
- (٥٨) علي : المصدر السابق : ١١١.
- (٥٩) عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس، ١٩٨٧ : ٤٨.
- (٦٠) خليل، المصدر السابق : ٦٤-٦٥.
- (٦١) المصدر نفسه : ٧١-٧٢.
- (٦٢) المصدر نفسه : ١٤٣.
- (٦٣) المصدر نفسه : ١٤٥.
- (٦٤) اجري، المصدر السابق : ١٠٨.
- (٦٥) علي، المصدر السابق : ١١١.
- (٦٦) رمضان، المصدر السابق : ٢٧.
- (٦٧) خليل، المصدر السابق : ١١٢.
- (٦٨) المصدر نفسه : ١٢١.

(٦٩) المصدر نفسه : ٦٣.

(٧٠) المصدر نفسه : ٦٣.