مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 11 عدد: 1 السنة: 2022
ص: 809 - 821 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

البعد الفني للشخصية في مسرحية السد لمحمود المسعدي

The Construction Structure of the Personality in the Theatrical of the El Ssade for Mahmoud Al-Masadi

يوسف بغدادي[1] * / Youcef baghdadi[1]

أحمد التجاني سي كبير[2] / ahmedtidhanisikebir[2]

مخبر النقد ومصطلحاته

جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

University of kasdi Marbah - Ouargla (Algéria)

baghdadiyoucaf28@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/11/09	تاريخ القبول:.2021/05/17	تاريخ النشر: 2022/03/02

ملخص البحث

تعد الشخصية في عرف الدراسات النقدية من بين العناصر المهمة في البناء وتتميز الشخصية المسرحية كونها تتحول من المجرد إلى الملموس على خشبة المسرح، وتعبّر عن نفسها من خلال الحوار، ومن أهم ما يضطلع عليه المؤلف المسرحي أثناء عملية صناعة النص الدرامي هو خلق الشخصية، وعليه يبتغي مقالنا دراسة الكيفية التي رسم بها المسعدي شخصيات المسرحية ومدى مساهمتها في عكس الواقع الاجتماعي، من هنا نتساءل هل وفق المسعدي في رسم الشخصيات بما يتماشى مع المجتمع؟، وأين يكمن البعد الفني للشخصيات من خلال الخطاب الدرامي؟

الكلمات المفتاح: البناء، شخصيات، فنية، جمالية، مسرحية السد.

Abstract :

The character of the monetarist studies is an important element of the construction, and the character of the theater is transformed from abstract to concrete on stage, expresses itself through dialog, and the most important thing the theatrical author undertakes during the process of making the dramatic script is the creation of personality. This is why we are looking at how the actors have drawn theatrical figures and how they have contributed to the opposite of social reality, so we wonder whether Al-Masadi has made the figures in a way that matches the society, and where does the artistic dimension of the figures lie through the dramatic speech ?

Keywords: construction, *Characters*, *technical*, *aesthetic, el ssad, theater*

* يوسف بغدادي . baghdadiyoucaf28@gmail.com.

أولا: –مقدمة:

تعد الشخصيات من بين العناصر المهمة في البناء الدرامي وتطوّر الأحداث من خلال انقسامها إلى شخصيات رئيسة وثانوية فقد حرص كتاب المسرح على إبراز شخصياتهم في جميع أبعادها(الفيزيولوجي ،النفسي ،الاجتماعي)، فكل شخصية مسرحية تمثل وعاء من الأفكار التي يريد الكاتب المسرحي نقلها للمتلقي، وسنقدم تعريف موجز للشخصية المسرحية وعليه يبتغي مقالنا دراسة الكيفية التي رسم بها المسعدي شخصيات المسرحية ومدى مساهمتها في عكس الواقع الاجتماعي،من هنا نتساءل هل وفق المسعدي في رسم الشخصيات بما يتماشى مع المجتمع؟، وأين يكمن البعد الفني للشخصيات من خلال الخطاب الدرامي؟.

ثانيا: مفاهيم الدراسة:

1–مفهوم الشخصية:

أهمل أرسطو عنصر الشخصية ونظر إليها على أنها تابعة للفعل كما جاء في قوله " الحدث الدرامي يستخدم فعلا كي يصور به الشخصية، ولكن يتعرض للشخصية بسبب علاقتها بالفعل"1 لقد منحها المرتبة الثانية بعد الحلبة في حديثه عن الفعل الدرامي، وهو ما أثار جدلا بين النقاد ودارسي المسرح "إلا أنه لا بد لكل نص من شخصيات تحمل سمات العمل الدرامي الذي نسجه المؤلف في ذهنه وأن أكثر المسرحيات التي ظفرت بالشهرة الحقيقية في جميع العصور هي المسرحيات التي امتازت بميزة خلق شخصياتها الدرامية وفق تشخيص بارع، إذ أن حيوية عملية خلق هي السر في قوتها وعنفوانها وخلودها"2.

يعرف الدكتور حمادة إبراهيم في كتابة معجم المصطلحات الدرامية المسرحية الشخصية Personale Caractère / Drantris بأنها الواحدة من الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة مثلية، وكما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة التمثيل فقد يكون هناك أيضا رمز مجسد يلعب دورا في المسرحية كمنزل أو إنسان أو بلدة أو نحو ذلك، فالشخصية إذن هي مصدر الحبكة التي يمكن أن تتطور من خلال الأفعال والأقوال التي تصدرها الشخصية"3. وعليه يمكن تعريف الشخصية بأنها كل عنصر فاعل سواء

أظهر على الركح أم لم يظهر، فالفعل عندنا هو مساهمة الشخصية في تقدم أحداث النص المسرحي والحركة محدد مهم ومفيد للشخصية.

فالشخصية تعد بمثابة الوسيط الذي يحمل المضمون الفكري الذي يعبر عن رؤية المؤلف في القضية التي يعالجها من خلال النص الدرامي الذي يكتبه ،" كما تعد الشخصية علامة مشحونة بوظيفة درامية، كما تعتبر سمة تحيلنا على بنى اجتماعية وتركيبات ذهنية أو نفسية لذلك وجب على المؤلف أن يكون على إحاطة واسعة بالشخصيات التي يتناولها، مما يتيح له التصرف معها، وبين ماذا تقول في كل موقف من المواقف التي تظهر خلال المسرحية، وهناك أمثلة عن مسرحيات صورت فيها الشخصيات تصويرًا لا نظير له، فنجد مثلا " شكسبير" بوصفه خلاقا للشخصيات التي تبدو كأنها مخلوقات بشرية حقيقية تثير حولها المنافسات الحامية"[4].

واكتست الشخصية المسرحية أهميتها وسماتها التي تميزها عن غيرها بأنها" تتميز في المسرح وفي كل الفنون الدرامية عن الشخصية الروائية كونها تعبر عن نفسها مباشرة من خلال الحوار والمونولوغ والحركة (في مجال التمثيل) دون تدخل وسيط هو الكاتب أو الراوي"[5].

وعليه فإن الشخصية في النص الدرامي لا تحتاج إلى من ينقل ما ترغب في قوله فهي مكتفية بذاتها أي أنها تعبر عن ذاتها بذاتها، بلغتها وكلماتها ويسعفها الكاتب في إظهار حركاتها بالوصف من طريق الكلمة، كما يشكل نص الشخصيات نقطة مهمة في النص الدرامي ويعد جد مضني بالنسبة للكاتب من حيث مدى براعته في إعطائه بعده الشمولي ومن حيث نقل وتصوير مشاعر وأحاسيس الشخصيات باختلاف مرجعياتها الثقافية وتقل كل ما يطرأ على كل منها بالإضافة إلى التقلبات التي قد تخضع لها مع تنامي الأحداث.

وقد تغيب العلامة اللغوية في حالة التشكيل المسرحي للنص الدرامي على الخشبة فتعوض الشخصية (الممثل) الخطاب اللغوي بواسطة الحركة أو الإشارة والإيماءة وتكون بذلك كفيلة بترجمة الخطاب للمتلقي فالمحة تصدر عن الشخصية تحمل خطابا دراميا طويل في النص المكتوب.

وقد ينقل الكاتب ما حول الشخصية وما يصدر عنها من نص بواسطة إشارة تختصر جملة من الكلمات والألفاظ، تستدعي هذه الإشارة إعمال ذهن المتلقي وحثه على التركيز في جل حركات الشخصية(الممثل) غير أن خطاب الكاتب الدرامي قد يذوب مع خطاب الشخصية أو قد يتماهى معها، فيصير خطاب الشخصية نفسه خطاب المؤلف نفسه وبالتالي لا يمكن الفصل بينهما فكثيرا ما

تكون الشخصية بمثابة القالب والوعاء الذي يصب فيه الكاتب مجمل أفكاره ورُؤاه وقد يوزع المؤلف أفكاره على حسب الشخصيات فتحمل كل شخصية رؤية ما أو موقف وذلك لتكون مقنعة ولكي تبرع في نقل أفكار الكاتب كما تسهم في تعميق الكاتب تأثيره في المتلقي .

كما أن التواصل الذي يبنى عليه الخطاب الدرامي يتيح المجال للشخصية مجال لكي تتواصل من خلاله مع بقية الشخصيات من جهة ومع المتلقي من جهة أخرى عبر سلسلة من العلامات اللغوية وغير اللغوية؛ فحتى صمتها يعد خطابًا كامل التواصل يتوقف فهمه على براعة المتلقي وحسه النقدي ونمط الشخصية ونوعها ومسارها بقدر ما يهم وظائفها التي خلقت من أجلها وأهم وظيفة للشخصية في الخطاب المسرحي هي وظيفة إنجاح عملية التواصل مع الآخر من باب، أي أن معظم التمثيليات تشتمل في شخصيات مهمة كبيرة الشأن وشخصيات صغيرة قليلة الشأن"[6]، كما تستعين كل شخصية من الشخصيات المسرحية باختلاف أدوارها رئيسية أو ثانوية بخطاب درامي معين يساعد على تنامي الأحداث إذ أن خطاب الشخصيات هو الذي يعكس مجريات ووقائع المسرحية فلا وجود لأحداث بمعزل عن الشخصيات فبواسطة الشخصية ينقل المؤلف بشكل مباشرة أو ضمني فكرته وخطابه والذي يحيك خيوطه داخل الحدث الدرامي للمسرحية بواسطة الحوار الذي يدور بين الشخصيات، وللشخصية دور بارز حيث تقوم بتجسيد أنواع السلوكيات المختلفة، فكل شخصية تحمل في ثناياها جملة من العناصر والأبعاد المعينة فكل شيء في الوجود له أبعاد إضافية أخرى هي:

كيانها الفيزيولوجي، (المادة العضوية) وكيانها السيسيولوجي (الاجتماعي) وكيانها السيكولوجي(النفسي)، ونحن إذ لم نعرف هذه الأبعاد الثلاثة لا نستطيع تقدير مهمة الكائن البشري حق قدره"[7]

وعليه فإن الأبعاد الشخصية يمكن أن تتحدد انطلاقا من خلال الحوار الذي يدور بينها وبين الشخصيات الأخرى أو من خلال خطاب الإرشادات الإخراجية أو بواسطة العلامات غير اللغوية أو من طريق المونولوج أو من طريق لباس الشخصية.

ومنه هنا نجد أن المؤلف المسرحي يصوغ خطابه الدرامي بعد إلمامه بمجموع القيم المساهمة في إنشاء خطاب درامي مبينا أطراف الصراع، حيث الشخصيات الدرامية ناقلة لمجريات الخطاب الدرامي ويضفي عليها المؤلف جوا من التوتر لزيادة حدة الإقناع، فخطاب الشخصية هو الذي يحدد اتجاه وقائع الخطاب الدرامي وهو الذي يخلق جوا من التقبل أو الرفض لدى المتلقين عبر التطور الدرامي للشخصية كونه محملًا

بالأفكار والانفعالات وعليه فكلما كان المؤلف صائبا وذا براعة في تحديد خطاب الشخصيات الدرامية كلما كان العمل المسرحي خالدا ومقنعا.

2-أهمية الشخصية:

تعد الشخصية وكما أشرنا سابقا من بين العناصر المهمة في البناء الدرامي وتطور الأحداث من خلال انقسامها إلى شخصيات رئيسة وثانوية فقد حرص كتاب المسرح على إبراز شخصياتهم في جميع أبعادها (الفيزيولوجي، النفسي، الاجتماعي) إضافة إلى مفهوم البطل الذي ظهر منذ المسرح الإغريقي وأبدع الكتاب في بناء شخصية البطولية وجعلها مثالا يتماشى معها الإنسان.

إنه وبالنظر إلى مسرحية السُّد التي نحن بصدد تحليلها نجد أن هذه المسرحية تنتمي إلى عالم الإبداع المسرحي، وتثير قضايا فكرية خصبة وقد اختار الكاتب أن يجعل هذه المسرحية عمادها الشخصية لا الحدث وبذلك صار للشخصيات انتشار واضح، وسيطرة على الحدث فصارت الشخصية بذلك – من الناحية الفنية-تصنع الحدث وتدفع عجلة الوقائع دفعًا، وتولد الأفكار وتشع المعاني وتنتج الدلالات.

لقد جعل المسعدي للشخصية المحورية وظيفة موازية لوظيفتها الفنية سابقة الذكر فتجلت لنا الشخصية فاعلة، صانعة مصيرها حاملة قدرها منجزة إرادتها، تبعث لنفسها عن فضاءات أرحب وكيانات مستقبلية تسعى إلى تحقيق المستحيل وتبحث عن اللا ممكن، كما جعل المسعدي الشخصية النسائية القطب الموازي للشخصية الرجالية تحمل نقيض ما يحمل وتدعوه إلى التريث والتأني في البحث عن الكيان وتحقيق الهدف وهي – من جانب آخر – صورة تكمل البطل وتكشف عن باطن أفكاره وعمق تصوراته.

كما أنها من الناحية الفنية والجمالية تمثل طرفا في الحوار الفكري تدفعه دفعا قويا حيث تسهم في إبداء رأيها وقد تمثل في بعض المواضع القارئ فيكون لها دور المتلقي، حيث تكون الشخصية (البطل) في أوج بثه لأفكاره ومكنون تصوراته.

3-الجانب التطبيقي البعد الفني للشخصيات مسرحية السد للمسعدي

3-1 غيلان:

أ-الاشتقاق اللغوي :

مشتق من مادة (غ.ي.ل) والغيل هو الماء الجاري على وجه الأرض، أو هو كل واد فيه عيون تسيل، والغيل ما تراه العين قريبا وهو يبعد وعليه فقد أضاف الكاتب إلى (غيل) علامة (إن) من علامات

النسبة فيكون اسم غيلان دالا على: الرجل المنسوب إلى الماء، أي رجل الماء، أو الرجل يرى قريبا ما هو بعيد"، أي ممكن ما هو مستحيل عند الآخر.

مشتق من غول الذي يدل على معنى: حسب، فيقال: ما غالك عنا. أي ما حسبك عنا متسق من " المغاولة" وهي المبادرة في الشيء، وغاول: بادر بالغارة[8] مشتق بتحريف طفيف لـ: فيلان، وهو جمع لمفرد: غول قد كان للعرب من الغيلان الكثير، ولهم عنها حكايات"[9].

ب–في التراث: أما في التراث فقد ذكرت كتب الأقدمين أعلاما يحملون هذا الاسم:

غيلان بن سلمة (ت 644/23) حكيم وشاعر مخضرم، أسلم"

غيلان بن عقبة (ت 755/117) مشهور بزي الرّمة شاعر مخضرم من دخول الطبقة الثانية كان مقيما بالبادية، وكثير الحضور إلى اليمامة والبصرة [10]، وعليه فإن اسم غيلان – مشتقا أو تراثا– يحمل المعاني التالية:

اسم له صلة بالماء

اسم يحمل معنى الحبس

اسم يدل على رؤية البعيد قريبا، والصعب سهلا، والمستحيل ممكنا

اسم يشمل على القدرة والتقدير والقدر

اسم يحمل روح الإصرار

هذه المعاني تجتمع كلها في شخصية غيلان السُّد، فهو يفصح عنها في قوله وفعله وسلوكه، في حضوره وغيابه.

تبدو شخصية غيلان مغلقة أشد الانغلاق، ركحا محدود الأفق، بل يمكن القول إنّها مكان يمتزج فيه الخرافي بالواقع حيث تبرز لنا العناصر الطبيعية عذراء، أرض لم يطأها بشر، كهف موغل في القدم يحكي قصة الأرض العطشى، وخيمة توحي بأعرق أشكال الترحال بحثا عن الحياة والخصب والوجود.

من هنا يكون الإطار مفتاحا لنا لمعرفة الشخصية المحورية التي عرفها صاحبها (المسعدي) بأنها كائن زائف.

إن الناظر في الشخصية (غيلان) يجد أنها تضرب في عمق التاريخ بعراقتها فهي تعبر عن صورة الإنسان الأول " الأدلة من حديد وصواقر وفؤوس ومعاويل" بيته" خيمة وأوتادا " نحن من آدم وحواء "[11]

إن الملاحظ لهذه الجمل يبني في ذهنيته صورة لرجل أسطوري وجو من القداسة والتعبد والإيمان بالآلهة

ج–من حيث الخطاب الشفاهي:

إذ تتبعنا ما تلفظ به شخصية غيلان وما تضمنته حديثا من الأقوال وشواهد لألقينا أنها شخصية تحمل بعدا عريقا في الماضي، فهي شخصية ملمة بقصص العرب وأحوالهم وآدابهم وسجع كهانهم " لمجمون ليلى وأهله وليلى وأهل ليلى، عاشوا وارتحلوا ونزلوا وأحبوا وكرهوا وقطعوا بين المجنون وليلى وفعلوا ما فعلوا وقالوا ما قالوا ليكونوا قصة من قصص الأدب"[12].

كما أنها شخصية عارفة بمعالم الدين والقرآن ومتشبعة وتستند إليه كشاهد كما أنها عارفة بكل الديانات من " توراة وقرآن وإنجيل"[13] فهي هذه الشخصية ذات سمات من البداوة العربية فيما تعيش، وتحمل أصول الثقافة العربية الإسلامية ما لا يمكن جحده، كما تحمل أصول الحضارة الإنسانية.

كما تتكون شخصية من سمات متشابكة متعاضدة يعسر عزلها عن بعضها بعضا كالإبداع والخلق والحلم وجميعها تنتسب إلى الخيال وترد فهو محرك غيلان الأول وحاملة على الإبداع والفعل، وغالبا ما تظهر هذه السمات في خطاب غيلان عندما يحلم بعوالم جديدة هي من إنشاء خياله فحجت أقواله بصور الحياة والميلاد وروى الخلق " وإني لأرى المياه المتدفقة ...و سترينها يا ميمونة" يومئذ وسترينهم ...وسترين الجارية يومئذ نهداها شهوة تتبرج للماء"[14] وقد شحن كلامه بالأحلام وحمل ذلك بالوعود فتكاثرت فيه سين الاستقبال والتسويف دليلا على حمل طاقة الخلق التي تحركه وتسكنه وهذا ما يظهر في قوله: نعم سننشئ ونخلق وسنعلم هذه الأرض الشجاعة والعقل سنرسل فيهم كلامنا ..."[15]

2.3 صهباء:

أ–الإشفاق اللغوي: صهباء اسم على وزن فاعلاء الاسم غامض غموض المسمى وإذا بحثنا عن الجذر المكون له: ألقينا أنه مشتق من مادة "[16](ص.هـ.ب) ومن معانيها:

أ–صخرة صهيب: صلبة الصهيب الحجارة، الصهيب الموضع الشديد

ب–يوم صهب: وأيضا صيهد شديد الحرارة، والصيهب شد الحر

فنستنتج المعاني التالية:

الحجارة شديدة الصلابة

الموضوع الشديد

الحرارة الشديدة

كما أضفى عليها الكاتب صفة من صفات ربات الجاهلية وهي على النحو التالي:

إنها قرن طويل

قرن ثورة، قرن فيل

(...)

ربة اليبس

ربة القحط

تسكن الجبال

الصخرة ربة"[17]

وقد ورد في الأسطورة أن العرب عبدو الشمس " أنا مرفوعة على قرني ثور وأنا على هيئة بعير له قرنان"[18]

حسب قراءة النص هي الربة، ربة الجبل بما فيه، ومن فيه بجميع عناصره من العقبة والهاوية، وعين الماء، ولغبار، والصخر...

3.3ميارى:

اسم لم يرد في المصدر ولا في المعاجم والراجح أنه مشتق من:

أ-من مادة (م ور) مار الشيء مورا: تحرك، وجاء وذهب والمورد: السرعة

وتمور السماء تموج موجا

ومشيء مورد / مشي لين"[19]

أما المسرحية فإنها لم تظهر إلا في المنظر السادس على هيئة كائن حي مؤنث وهي امرأة تمثل جوهرا فريدا لا يمكن إدراكها بالعين وسعاها إدراك العيان ذات بعد أسطوري هكذا صورها المسعدي بتصوير فائق حيث جعل منها عون لغيلان وميارته حين التعب والفتور وهي بمثابة خيال يبعث فيه الروح والحياة ويجدده بقوة، وكأنها طيف كما أنها نتقبلة أي تقابل مع غيلان.

ج-من حيث الخطاب الشفاهي:

عند بدء انقطاع العلاقة بين غيلان وميمونة، ظهرت على الركح شخصية ميارى، وعند تطوّر الانقطاع بين الشخصيتين المذكورتين تحرّكت ميارى وأقبلت على غيلان وعند إمساك ميمونة عن الكلام

وتجسيمها بذلك الانقطاع التام عن غيلان تكلّمت ميارى، فكأن ميارى من حيث وظيفتها المسرحية شخصية تقوم على تعويض ميمونة لتكون رفيقة أخرى لغيلان.

كما أن ميارى تبدو شخصية متفقة مع غيلان تشاركه الآراء المواقف وتدعمه ولها نفس مبادئ الفعل الذي يتصف به غيلان، لذلك نجد خطاب غيلان شامل لخطاب ميارى وخطاب ميارى شاملا غيلان، وهذا يتجسد في استعمال كليهما لضمير الجمع الذي يحيل عليهما معا فميارى تقول مثلا:

"سنخلق الرياح والعواصف ونخلق الرّعود والزلازل وغيلان يقرر:"نعم سننشئ ونخلق"[20]

كما أن اضطلاع ميارى في المسرحية بوظيفة ميمونة، فأصبحت رفيقة لغيلان وحبيبة له، إلا أنها ليست شخصية بشرية خلافا لغيلان وميمونة والمسعدي نفسه يصرح بأنها خيال.

يظهر من خلال الخطاب الشفاهي لميارى أنها شخصية ذات بعد إنساني يكمن في تقديم يد العون إلا أنها في مواقف أخرى يتبين أنها شخصية ترضى بالخسارة ولا تملك روح التحدي، ومن جهة أخرى صور المسعدي كل من شخصية ميارى وميمونة في صورة تقابل مبدئي في تحاورهما الوحيد إذ يتقابل موقفا هما من المراجع الزمنية، فميارى تقول: قد انتهى لنا نهار وابتدأ نهار غيره أما ميمونة فتقول قد انتهى النهار وابتدأ الليل."[21]

إذ لكل شخصية من الشخصيات السابقة موقف من إتمام السد، فالأولى قابلة بالوضع لا تسعى إلى تغييره ولا تنشد بناء السد، والثانية تريد ثورة وتهدف إلى الخلق، فكل شخصية تنقد الأخرى، كما تعد شخصية ميارى صورة ذهنية لخيال شفاف كما أنها تعشق الماء وتكره الظمأ والقحط.

4-3ميمونة:

أ-الاشتقاق اللغوي:

فهو من مادة "[22](ي .ن .م)، تقول يمن الرجل يمنا، ويمن، وتيمن به، وإنه لميمون عليهم : أي مبارك، جمعه ميامين.

ب-في التراث: فقد ذكر علمين يحملان اسم " ميمونة'

-ميمونة بنت الحارث الهلالية (ت51 . 761) آخر امرأة تزوجها الرسول صلى الله عليه وسلم وكان اسمها " برة" فسماها ميمونة

-ميمونة بنت مهران (ت 117 .736) فقيه سني"[23]

أما الصفات التي يحملها هذا الاسم فهي:

الثقة والصلاح الإخلاص اليمن والبركة، والزيادة والذكاء

ج–من حيث الخطاب الشفاهي:

تعد شخصية ميمونة، زوج غيلان وفية له، مخلصة صريحة، صدوقة إلا أنها كانت تناوئ عناده في تحديه للرب، وسلوكها في ظاهر النص تعلوه الحشمة العريقة، والحب المستتر لغيلان وتعلقها به، كما أنها رمز خصيب للكون والاكتفاء بالواقع والإيمان وبالقدر تدعو إلى الزهد وتحث غيلان على الاستسلام لأمر الواقع وهو ما يظهر في قولها: فالتزهد ولتستسلم يا غيلان دع عنا السماوات والأعالي ولنكتف بالأرض"[24]

كما تعد بمثابة البصر والبصيرة في المسرحية كانت ترصد المتحرك والساكن في الجبل وكانت ترى الرؤيا كأنها فلق الصبح، كما كانت واعية بوظيفة العين وكانت تسعى الى تصحيح العلاقة بينها وبين غيلان:

" غيلان: وأنت يا ميمونة؟ ألست الشك والحيرة؟ والصيحة في الصيحة؟

ميمونة

غيلان: إن أنت عيني، فعيني من أغرب العيون: عيني لها أذنان ورأس ورجلان وصدر وثديان، عيني تأكل وتشرب، وتغضب، وتفرح...

ميمونة تأكل. وتشرب. وتغضب. وتفرح. وترى أيضا يا غيلان وقد رأت صباح اليوم"[25]

إذن هي العين التي تصل الفكر في الرأس بالفكر في الواقع، فلقد أدركت أن الوجود برمته متعلق بالعين، فلو كان الإنسان أعمى لما كان الوجود، ولما كان الإنسان، لقد كانت ميمونة عين غيلان، والعقل، والقلب فكانت تحمل وضعية الإنسان فيه بكفاءة عالية، وكانت تدافع عنه مذ وطئت معه الجبل إلى أن انحدرت دونه إلى الأرض وهي لم تفتأ تحميه من كل مكروه أو شيء يعترضه.

ومن خلال هذه السمات فإن دور ميمونة كان قائما على ملازمتها لغيلان ومصاحبته دون أن يفضي ذلك إلى مشاركته الفعل أو الاقتناع بجدواه فهي تمثل دور القفا من الوجه، والباطن من الظاهر، يا ميمونتي ويا شكي وحيرتي ميمونة يا دودتي ويا دائي ويا صيحة الحيرة في روحي.

5–3 البغل:

حيوان له شأن في تاريخ الحضارات نشأة ونموّا، فقط استعمله الإنسان في السفر والتنقل وحمل الأثقال، والركوب وجر العربات، وهو جيد في عبور المسالك الصّعبة، والعقبات، اعتمادا على حوافره فضلا عن تحمله الأتعاب.

وهو في النص المسرحي (السد) مشارك لغلان وميمونة في صعود العقبة وهو من يحمل أثقال سفرهما، وسيكون له شأن في الأحداث، كما أنه يتميز بصفات البشر إذ هو يسمع ما يقال، وأبرز ما يسم البغل في هذا النص المسرحي من سمات البشر هو الكلام، فنجد البغل هنا حيوان ناطق، وقد تكلّم في الكتاب ثلاث مرات الأولى في المنظر الثاني حيث قال: " عواء الذئاب يستجاب أم لا يستجاب؟ سأسأل غيلان ربّي، لكن أذئاب؟ أم أطياف خالي العصور في تيه العذاب؟ أم كلاب؟ أم صخور وأمواج واضطراب؟"[26] والثانية في المنظر الرابع حيث قال: "أمّا أنا فقد سمعته وسأبيعه لغيلان ربّي"[27] والثالثة في المنظر الرّابع حيث إذ قرر: " إذا أصاب الحجارة جنون انقلبت جواري، إن جنون الجماد حياة"[28]، وإذا تتبعنا الأوقات التي تحدث فيها البغل في هذا النص المسرحي وجدناه يتحدث في المنظرين اللذين قامت فيهما شخصيات جماعية هي الرّهبان والحجرات،وفي هذين المنظرين، غاب غيلان وميمونة، فهما لم يعلما شيئا من دعاء الرهبان وطقوسهم ولم يسمعا شيئا من دعاء الرهبان وطقوسهم ولم يسمعا شيئا من كلام الحجرات ونقاشها،فكأن البغل يلعب دور غيلان وميمونة ويعوض غيابهما في هذين المنظرين وذلك بحضوره وكلامه،كما نجد شخصية البغل متصلة بغيلان فهو يحيل عليه في خطابه مرتين الأولى تفيد طلب المعرفة،فالبغل متصل جاهل،سيسأل غيلان ربه والثانية تفيد إعطاء المعرفة،فغيلان غافل عن كلام الحجرات، والبغل سيعلمه به، وبهذا يبدو البغل مساندا لغيلان لكنّها مساندة بالقوّة لا بالفعل.

من هنا نتبين أن خطاب البغل لا يسهم في تطوير الأحداث المسرحية لأنه لم يحاول أحدا ولم يحرك عجلة الأحداث كونه لم يشارك في الحوار، فكأن البغل شخصية فرجوية فقط، كما لا يمكن اعتباره محايدا تماما كونه كان وفيا لغيلان ومساندا له دون أمكان تجسيد هذه المساندة.

خاتمة:

استخلاصًا الخاتمة لما سبق يتبين لنا أن المسعدي قام برسم شخصيات مسرحية السد بما يتماشى مع واقعه، كونه كان حاملًا لهموم المجتمع وذلك من منظور فلسفي للحياة، كما تراوحت شخصيات المسرحية بين شخصيات ذهنية من نسيج خيال الكاتب وأخرى من الواقع، كما اكتست هذه الشخصيات بميزة المرونة والتحول طيلة مجريات النص الدرامي، أما من ناحية الجمالية والفنية فكانت الشخصيات ذات

طابع أندلسي من خلال اللباس والديكور الذي طبع المسرحية، فيما تحدثت جل الشخصيات باللغة العربية الفصحى.

النتائج:

-شخصيات المسعدي ذات طابع اجتماعي توعوي.

-تحمل مسرحية السد أبعادًا دينية وثقافية.

- لغة المسعدي لغة صوفية.

-تكمن فنيات الشخصية في مرونتها وتماشيها مع الواقع.

هوامش:

[1]- أرسطو، فن الشعر، قر إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية،1983، ص113.

[2]- علي عواد، غواية المتخيل المسرحي، المقابلات الشعرية النص والعرض والنقد، المركز التقافي العرب، المغرب، ط1997،1، ص50

[3]- إبراهيم حمادة معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، طبعة سنة1985، ص155.

[4]- علي عواد، غواية المتخيل المسرحي، المقابلات الشعرية النص والعرض والنقد، ص50

[5]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، ص270

[6]- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما،1987، ص51.

[7]- ايجري لايوس، فن كتابة المسرحية، تردريني خشبة، ص101.

[8]- ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة غ ي ل

[9] المسعود الباجي، مروج الذهب ومعادن الجواهر، تح شارل بيلا، بيروت،1973، الباب49.

[10]- الزركلي خير الدين، الإعلام، ط1979،3، ص319/5

[11]- محمود السعدي، السد، ص73.

[12]- محمود السعدي، السد، ص129.

[13] المصدر نفسه، ص93.

[14]- المصدر نفسه، ص78.

[15]- المصدر نفسه، ص100.

[16]- منظور، لسان العرب، مادة، ص ه ب

[17]- محمود المسعدي، السد، ص28-29

[18] – جوزي مصطفى، من الأساطير العربية والخرفات، دار الطليعة، بيروت، ط2 ،1980/ص14

[19] – ابن منظور، لسان العرب، مادة لين

[20] – محمود المسعدي السد، ص 133-134.

[21] – محمود المسعدي، السُّد، ص132

[22] – ابن منظور، لسان العرب، مادة، ي م ن

[23] – الزركلي خير الدين، الإعلام،301/8

[24] – محمود المسعدي، ص141

[25] – محمود المسعدي، السد،ص 124

[26] – محمود المسعدي، السد، ص71.

[27] –المصدر نفسه، ص 94

[28] المصدر نفسه، ص95.