الجـــــــمـهـوريـــــة الجـــــــزائـريـة الديمـــــــقـراطيـة الـشـــــــعـبـيـة

وزارة التـــــــعـلـيـم العـــــــالي و البـــــــحث العـــــــلـمـــــي

جـــــــــامعة أبي بكـــــر بـلـقـايـد – تـلمســـــــــــان –

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: لغة وأدب عربي

تخصص: أدب عربي

مذكرة التخرج

للحصول على شهادة الماستر

تحت عنـــــوان

عماد الدين خليل كاتبا مسرحيا :"مسرحية المغول" أنموذجا

من إعداد الطالبتين:

- ✓ مستغانمي نادية
- ✓ بلمختار فايزة

تحت إشراف:

الأستاذة	الدرجة
أ.د.عبد العالي بشير	رئيسا
أ.شيراني محمد	ممتحنا
أ.د.كروم بومدين	مشرفا

السنة الجامعية: 2020– 2021

إهـــــداء

الحمد لله المتصرف في الملك والملكوت، والباقي الذي لا يفنى ولا يموت، والصلاة والسلام على سيدنا محمد عليه أزكى التسليم، أما بعد أهدي ثمرة جهدي إلى:

أعذب كلمة ينطقها اللسان وأرق نغمة تسمعها الآذان وأعز مخلوق في الوجود، إلى امرأة أحبها أكثر من أن تحتويه قلوب البشر، إلى منبع الحنان والعطف، أمي الغالية "يمينة".

إلى رمز الشهامة والكبرياء وسداد الآراء، إلى من تشهد له جوارحي بكل الامتنان ويقر له عقلي بعظيم الأعمال ونبيل الصفات والتفاني في تربيتي ضياء قلبي أبي الغالي "محمد".

إلى الذين قاسموني الدّم والرحم أختي العزيزتين "فوزية وكريمة"، وأخواي الغاليين "سيدي محمد وابراهيم " إلى زوجة أخي "سامية".

إلى ريحان قلبي "عمر، آلاء، أسماء، نور، هارون، حمزة، ماريا".

إلى السراج الوهاج الذي لا أنسى فضله بمساندته لي في بحثي خطيبي الغالي "سامي".

إلى اللتين وهبتا لي تراتيل الصداقة وجميل الايام البراقة "زينب وشهيناز" أدام الله صداقتنا.

إلى التي قاسمتني عناء هذا البحث زميلتي مستغانمي نادية.

إلى أستاذي الفاضل د، كروم بومدين الذي كان لي نعم المشرف والمعين والسند.

"كما أدعو الله أن يتغمّد روح جدتي "خضرة" وروح جدتي "ربيعة" بالمغفرة ورحمته الواسعة وأن يسكنهما فسيح جناته " أمين

فايـــــزة

إهـــداء

الحمد لله المتصرف في الملك والملكوت، والباقي الذي لا يفنى ولا يموت، والصلاة والسلام على سيدنا محمد عليه أزكى التسليم، أما بعد، أهدي ثمرة جهدي إلى:

أعذب كلمة ينطقها اللسان وارق نغمة تسمعها الآذان، وأعز مخلوق في الوجود، إلى امرأة أحبها أكثر من أن تحتويه قلوب البشر، إلى منبع الحنان والعطف أمي الغالية "لطيفة".

إلى رمز الشهامة والكبرياء، وسداد الآراء، إلى من تشهد له جوارحي بكل الامتنان ويقر له عقلي بعظيم الأعمال ونبيل الصفات، والتفاني في تربيتي، ضياء قلبي أبي الغالي "محمد".

إلى الذين قاسموني الدم والرحم أخواتي العزيزات "نبيلة، نورية، إمان، وأخي الغالي "سعيد".

إلى ريحان قلبي: عبد الرحمان، ملاك، سمير، محمد إسلام، أيمن.

إلى التي وهبت لي تراتيل الصداقة وجميل الأيام البراقة والتي كانت بمثابة الأخت التي لم تلدها أمي "مرحوم ابتسام "

إلى عمّتي العزيزة "زليخة" وابنة خالي الغالية "مريم"، وإلى كل عزيز جمعني به القدر ولم تتسعه ورقتي لذكره.

إلى التي قاسمتني عناء هذا البحث زميلتي "بلمختار فايزة".

إلى أستاذي الفاضل د. كروم بومدين الذي كان لي نعم المشرف والمعين والسند.

ناديـــــة

المقدمة

مقدمة:

يعدّ المسرح عملا فنيا من صنع البشر ليعكس مفاهيمهم وأفكارهم وسلوكهم، لذلك اتخذوا منه منبع مسرحياتهم وسرّ نجاحها، فالمسرح هو روح الأمة وعنوان تقدمها ونم وها، ففي فضائه تعبّر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية وترسم أحلامها وتطلّعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات لأنه يصوّر التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورتها الحقيقية لا موارية لها، وأبدع في هذا الفن العديد من الكتاب ومن بينهم عماد الدين الخليل الذي ألّف عدّة مسرحيات من بينها مسرحيّة المغول التي تعدّ من المسرحيات التاريخية التي تعالج الواقع الذي عاشه المسلمون، ولكون هذه المسرحية تتحدث عن غزو المغول لمدينة الموصل وصمود ملكها جعلناها موضوع بحثنا.

وقد شرعنا في عملنا بطرح الإشكالية التالية:

ما مفهوم المسرحية؟ وما هي عناصرها؟ وكيف تجسّدت أنماط وأبعاد الشخصية في مسرحية المغول؟

وقد رسمنا خطة لبحثنا هي كالآتي: مقدمةومدخل تناولنا فيه نبذة عن حياة عماد الدين الخليل (مولده وأعمالهومؤلفاته)، إضافة إلى فصلين كل فصل ينطوي على مجموعة من المباحث، فالفصل الأول معنون بالمسرحية، نشأتها، وعناصرها وقد تضمن ثلاث ة مباحث، تعريف المسرحية، نشأة المسرحية في العالم العربي، عناصر المسرحية.

أما بالنسبة للفصل الثاني الذي كان عنوانه مسرحية المغول بين العرض والمضمون فقد درسناه دراسة تطبيقية، واندرج ت ضمنه ثلاثة مباحث، أولهما البناء في مسرحية المغول وثانيهما أنماط الشخصية المسرحية، وفي المبحث الثالث استخرجنا أبعاد الشخصية في مسرحية المغول، وأنهينا بحثنا بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها .

ولعلّ السبب الذي دفعنا إلى اختيار الموضوع بالدرجة الأولى ميولنا إلى المسرحيات بشكل عام والمسرحيات التاريخية بشكل خاص، لأن هذا النوع من المسرحيات يتناول الواقع المعاش، أما من الناحية الموضوعية فقد درسنا هذه المسرحية للتّأكيد على حقيقة أن الشخصية من أهم عناصر المسرحية، فالعمل الأدبي يقاس بمدى مثانة الشخصيّة وقوتها في التأثير، فالتعاطف المتبادل بين الكاتب والشخصية التي خلقها يكون عظيما إلى حدّ أن الكاتب هو نفسه تلك الشخصية، إضافة إلى أن هذا الموضوع لم يتداول لدى الباحثين.

وقد اتبعنا المنهج التحليلي لإيصال المعلومات للمتلقي، معتمدين في ذلك على عدّة مصادر ومراجع، كانت بمثابة نبراس أنار لنا الطريق، فمن أهمها كتاب مسرحية المغول "لعماد الدين الخليل" وكتاب "من فنون الأدب المسرحية" للدكتور عبد القادر ال قطّ، إضافة إلى كتاب "البنية الداخلية للمسرحية".

وقد واجهتناككل الباحثين بعض الصعوبات المتمثلة في افتقار مكتبة الكلية إلى بعض الكتب وندرة الكتب التي تتحدث عن صاحب المسرحية.

وقبل أن نختم هذه المقدمة نرى أنه من الوفاء والإخلاص أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كلّ من يستحقه.

أشكر الله عزّ وجل الذي أعاننا على تقديم هذا البحث، كما نتقدم بالشك ر الجزيل إلى أستاذنا المشرف الدكتور كرّوم بومدين الذي ساعدنا في إنجاز بحثنا هذا وغمرنا بتوجيهاته وملاحظاته القيّمة.

مـــدخـــــل

يعتبر المسرح أب الفنون، حمل على كاهله معالجة المواضيع الاجتماعية السياسية والتاريخية، فهو ليس مجرد وسيلة ترفيهية وإنما يتخطى ذلك فهو روح الأمة وأساس تقدمها، ومع تطور المسرح ظهرت أنواع من المسرحيات منها: التجريبية والغنائية، وكذا التاريخية هذه الأخيرة التي تحمل في طياتها سرد القصص التاريخية، فقد توثق أحداثتاريخية حدثت بالفعل أو شخصية تاريخية لها أثر ملموس.

"فالمسرح التاريخي يعيد صياغة حقبة زمنية تاريخية معينة، وفق ما تقتضيه أصول الفن الدرامي، من حوار وصراع وشخصيات.....وقد يكون الهدف من العناية بالتاريخ إمّا تسليط الضوء على جوانب ربما ظلت خفية بإمكان المسرح التاريخي القيام به، لما يتيحه من حرية نسبية في التخيل والافتراض وقد يكون الهدف هو الكشف عن الحاضر إيجابا وسلبا عن طريق التاريخ باعتباره قناعا".[1]

"والعناية بالمسرح التاريخي عند العرب ظهرت منذ البدايات الأولى في التأليف المسرحي خلال القرن التاسع عشر" [2] ويعدّ عماد الدين الخليل من الأدباء الذين كتبوا في المسرح التاريخي، فقد ألّف مسرحيات تتناول الجانب التاريخي.

التعريف بعماد الدين (مولده، أعماله، مؤلفاته)

أ -**مولده:**ولد المفكر الألمعي، الدكتور عماد الدين الخليل في مدينة الموصل في العراق عام 1941م، وهو أديب ومفكر ومؤرخ عراقي، وحصل على البكالوريوس في الآداب من قسم التاريخ بكلية التربية بجامعة بغداد عام 1962م، والماجستير في التاريخ الإسلامي من معهد الدراسات العليا بكلية الآداب في جامعة بغداد 1965م، عن رسالته: (عماد الدين زنكي:

[1] أحمد بلخيري، "المصطلح المسرحي عند العرب"، 137.
[2]المصدر نفسه، ص 137.

487- 541 هـ/ 1094- 1146م) والدكتوراه في التاريخ الإسلامي من جامعة عين شمس في مصر عام 1968م، عن أطروحته الموسومة (الإمارات الأرتقية في الجزيرة الفراتية والشام: 465- 813 هـ/ 1072- 1410 م) "[1].

ب –أعماله:

وقدشغل عدّة مناصب من بينها: عمل مشرفا على المكتبة المركزية لجامعة الموصل عام 1968م، عمل عميدا، فمدرسا، فأستاذا مساعدا في كلية آداب جامعة الموصل للأعوام 1967- 1977م، كما عمل باحثا علميا ومديرا لقسم التراث ومديرا لمكتبة المتحف الحضاري في المؤسسة العامة للآثار والتراث، المديرية العامة للآثار ومتاحف المنطقة الشمالية في الموصل للأعوام 1977- 1987م .

"وقد حصل على الأستاذية عام 1989م، وعمل أستاذا للتاريخ الإسلامي ومناهج البحث وفلسفة التاريخ في كلية آداب جامعة صلاح الدين في أربيل ،الأعوام 1987 – 1992م، ثم في كلية تربية جامعة الموصل 1992- 2000م، فكلية الدراسات الإسلامية والعربية في دبي بالإمارات العربية المتحدة، فجامعة الزرقاء الأهلية فيالأردن، فكلية آداب جامعة الموصل".[2]

ج– **مؤلفاته:** لقد ألف عمادالدين الخليل عدّة منها: الرؤية الإسلامية في الفقه الحضاري، مدخل إلى الحضارة الإسلامية، رؤية إسلامية في قضايا معاصرة، العقل المسلم والرؤية الحضارية،

[1] www.aljazeera.net

[2] عماد الدين الخليل، نبذة على الموقع الرسمي للدكتور عماد الدين الخليل، رابط https://bit.ly12VINSL8

تهافت العلمانية، المقاومة الإسلامية للغزو الصليبي، العلم في مواجهة المادية، دراسات تاريخية .....وغيرها.

إضافة إلى هذه الكتب نجد أن له عددا كبيرا من المؤلفات التاريخية والأدبية الأخرى ولا سيما في المسرح والقصة والشعر، ولهدراسات نقدية عديدة. [1]ومن المسرحيات التي كتبها نجد: مسرحية المأسورون، معجزة في الضفة الغربية، مسرحية العبور، الشمس والدنس.

التحقيق – الهم الكبير، إضافة إلى مسرحية المغول، هذه الأخيرة التي ضمت موضوع بحثنا.

"فمسرحية المغول هي محاولة الوقوف عند واحدة من اللحظات المؤثرة في تاريخنا، تحمل شحنتها الدرامية، وتمنح الكاتب المسرحي فرصة هيبة العمل، إنها اختيار خارج نطاق المساحات التاريخية المبكرة، والتي صنع منها الكثير من الأعمال الفنية إلى حد التكرار وهي فضلا عن هذا وذاك تتضمن العديد من القيم الفنية والإنسانية التي تحقق تواصلها مع قرننا هذا، حيث يتحتم علينا أن نقاوم الحصار المضروب وألا نستسلم بسهولة لجيوش المغول الجديدة". [2]

"يجب أن يتحرك الفنان المسلم فيكسر جدار الزمن ويصل بين الماضي والحاضر، بين التاريخ وبين الواقع لكن يمنحنا من خلال إبداعه الفني القيم الكبيرة التي تمكننا من تأصيل شخصيتنا وحماية ذاتنا الحضارية في مواجهة غزو فكري وتربوي، لن يلقي سلاحه قبل أن يمحو هذه الشخصية محوا، ويدمر هذه الذات تدميرا". [3]

[1] ينظر من الشعر الإسلامي الحديث، شعراء رابطة الأدب الإسلامي، الرياض، السعودية، مكتبة العبيكان 2005، ص 160- 169.

[2] عماد الدين الخليل "المغول" دار ابن كثير، منتدى سور الأزبكية ط1، 1430هـ - 2009م ص 8.

[3] المصدر نفسه، ص 87.

الـــفـــصل

الأول

المسرحية

نشأتها

وعناصرها

المبحث الأول: المسرح والمسرحية

اتّخذت كلمة المسرح عبر التاريخ دلالات متنوعة بتنوع النّظرة إلى هذا الفنّ وإلى مقوّماته، ويعتبر من المفاهيم التي أثارت جدلا ونقاشا بين الأدباء والمفكرين العرب.

- **المسرح لغة:** في معجم الخليلالمسرح لغة: "مرعى السّرح، والسرحمن المال، ما يغذى به ويراح والجميع، سروح، والسارح: اسم للراعي، ويكون اسما للقوم الذين هو السّرح"[1].

"المسرح بفتح الميم، المرعى الذي تسرح فيه الدّواب للرّعيوجمعه مسارح، ومنه قوله: إذا عاد المسارح كالسّباح".[2]

وفي المعجم الوسيط كان تحديد المسرح على النحو الآتي (المسرح: مرعى السرح ومكان تمثّل عليه المسرحيّة) جمعه مسارح، والمسرحية قصّة معدّة للتمثيل على المسرح".[3]

- **اصطلاحا:** من الصعب إعطاء تعريف محدد لتعريف المسرح لأنه يستخدم في سياقات متنوعة ومختلفة، فلا يمكننا حصر كلمة المسرح في مفهوم واحد لأن مفاهيمه تعددت واختلفت.

"نجد لكلمة المسرح (stage) معاني ثلاثة، تنطبق كلّها على العرض المسرحي فالمعنى الأول: خشبة المسرح وهو مصطلح يشير إلى السّطح التي يتحرك عليه الممثل.

والمعنى الثاني، يشير إلى وحدة قياس زمنية أو مكانية غير محدّدة الطول، والمعنى الثالث أيضا يسمّى بالتحول أو النمو أو التطوّر"[4].

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مادة: سرح.
[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة سرح.
[3] المعجم الوسيط، مادة: سرح.
[4] جوليا هلتون، "نظرية العرض المسرحي" هلا للنشر والتوزيع، ط1، 1420ه، 2000م، ص 34.

"إن المسرح هو المكان الذي يسرح عليه العاملون بالتمثيل والمشاركون في أدوار القصّة، وأما المكان الذي يجلس فيه الجمهور فيسمّى الصّالة ولكن مع مرور الوقت أطلق عليه المنصّة (أي المسرح) .....والمسرح كلمة مشتقّة من سرح وهنا تطلق الكلمة على شيئين، أي أن الممثلين سرحوا فوق المسرح"[1].

وإذا، فالمسرح هو تلك الخشبة المرتفعة التي تقف عليها مجموعة من الشخصيات ليقدّموا عرضا مسرحيا. "فالمسرح عمل درامي مأخوذ من الحياة بروح فنية يحتوي على حكاية قصيرة أو طويلة ومترابطة الأجزاء يقوم بتمثيلها أشخاص لهم سمات اجتماعية ونفسية خاصة تتناسب مع طبيعة الحكي" [2] إذ إن المسرح هو ذلك الفن المنبثق عن فنون الأداء والتمثيل حيث يتم تجسيد مجموعة من الأحداث المتسلسلة في قصّة أو نص أدبي ما على مرأى من المشاهدين ببث مباشر فوق خشبة المسرح.

فالمسرح هو أحد الفنون الأدبية الأدائية أمام الجمهور، وينبغي علينا أن نفرّق بين المسرح والمسرحية، فالمسرح نقصد به النص المسرحي ممثلا على الخشبة والمسرحيّة هي النص المسرحي القابل للتمثيل. "المسرحية (drama/ play) جنس أدبي ونوع من النشاط العملي في الأدب، يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم يمثلها الممثلون على المنصّة أو خشبة المسرح أمام الجمهور، أو أمام آلات تصوير تلفازية"[3].

[1] هند فواص، "مدخل إلى المسرح العربي"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981، ص 25.
[2] عبد المنعم أبو زيد، "الخطاب الدرامي في المسرح الحديث" قسم الدراما الأدبية، دار العلوم، القاهرة، د.ت، ص 4.
[3] علي صابري، "المسرحية نشأتها، ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها"، السنة الثانية، العدد 6، د. ط ، ص 02.

"المسرحية هي عمل أدبي مستقل، يمكن أن يقرأ دون الارتباط بالمسرح" [1]،ولكن هذا العمل لا تتجلّى متعته وجماله إلا على خشبة المسرح" ، فالمسرح فن عام يظهر بين صيانة المسرحية التي هي "نص سبق إعداده وتستخدم فيها الملابس والديكورات وما يلزم لتنفيذ المسرحية، وبذلك فالمسرحية تطلق على النص المسرحي".[2]

وهي تمثل وتصاحب بمناظر ومؤثرات مختلفة، ولهذا يراع فيها جانب التأليف المسرحي وجانب التمثيل الذي يجسم المسرحية أمام المشاهدين تجسيما حيا.

"إنّ المسرحية كسائر الآثار الفنية الأخرى، يجب أن تكون هيكلا كاملا وأن تتوفر فيها الوحدة".[3]

"فالنص المسرحي المكتوب هو أد نى من أن يكون مسرحية متكاملة بينما إخراج هذا النص على خشبة المسرح هو أكبر من ذلك بكثير".[4]

المبحث الثاني: نشأة المسرحية في العالم العربي

يعتبر اليونان أول من اهتم بالمسرح، ووضع له نظاما خاصا، وعنهم أخذ العالم هذا الفن. [5]

وأول من أدخل الفن المسرحي إلى البلاد العربية: مارون النقاش اللبناني الذي اقتبسه من إيطاليا حين سافر إليها في سنة 1841م، وابتدأ تمثيله باللغة العربية الدارجة، وكانت أولى المسرحياتالتي

[1] عبدالقادر القط، "من فنون الأدب في المسرحية"، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1978، ص 01.
[2] نجاة زريق، "عنوان المداخلة فاعلية الفن المسرحي في تسيير تعليمية أنشطة اللغة العربية " دراسة تطبيقية في كتاب السنة الرابعة ابتدائي ص02.
[3] د. حسين عون "نظرية الأنواع الأدبية"، منشأة الناشر المعارف بالإسكندرية، المجلد 1، د.ت، ص 58.
[4] سامي منير عامر، من أسرار الإبداع النقدي في الشهر والمسرح،" منشأة المعارف الإسكندرية، 1987، ص 84.
[5] عمر الأسوفي، "المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها"، دار الفكر العربي، د.ط ص 6.

قدّمها لجمهوره العربي في بيروت هي "رواية البخيل" المعربة عن "موليير" وذلك في أواخر سنة 1847م، ثم قدّم روايته الثانية".[1]

ومنه نعرف أن فنّ المسرح لم ينشأ في عالمنا العربي الحديث نتيجة لتطوير أي فن قديم في بلادنا أو فن شعبي كخيال الظل والقراقوز، وإنّما جلبه إلينا مارون النقاش" [2] الذي ألف فرقة مسرحية من أصدقائه، ودرّبهم على تمثيل رواية "البخيل" فلمّا أتقنوها دعا إلى حضورها القناصل والأعيان في منزله. [3]

فمارون النقاش أول المقتبسين من المسرحيات الفرنسية وكان فضله عظيما لأن ما قدّمه كان فريدا للمسرح العربي، وقد كان التمثيل المسرحي أو ما يدخل في بابه في مصر أسبق في الظهور من الأدب المسرحي، ففن التمثيل نظر إليه عند نشأته عند العرب وسيلة للتسلية والترفيه وهذا كان مسرح مارون النقاش والقباني ويعقوب صنوع مسرحا لتقديم الفرجة وسيلة للتسلية والترفيه.[4]

وأما في مصر فكان أول مسرح عربي أنشئ هو ذلك الذي قام به يعقوب بن صنوع بالقاهرة في يوليو سنة 1876 وقد اقتبسه كذلك من إيطاليا التي درس بها ثلاث سنوات .[5]

اتّجه الرواد الثلاثة إلى المسرح الغربي، وحاولوا نقله إلى بلادهم، فكان المسرح الذي تمت ولادته على أيديهم مسرحا مستوردا من البداية. [6]

---

[1] المرجع السابق، ص 17.
[2] الدكتور محمد مندور، المسرح النثري، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجّالة، القاهرة، ص 4.
[3] سيد علي اسماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي القرن التاسع عشر، د.ط، ص 21.
[4] المرجع نفسه، ص 21- 22.
[5] عمر الأسوفي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 17.
[6] الدكتور السعيد الورقي، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د .ط، 1990، ص 11.

وأما في سوريا فإن أول من نهض بالفن المسرحي فيها هو "أحمد أبو خليل القباني" فقد أنشأ مسرحا قدّم فيه روايات غنائية، وقيل إنه التقط أ صول هذا الفن من مشاهدته لمسرحيات مثّلتها فرقة فرنسية في إحدى مدراس دمشق، كما قيل إنه تعلّم تلك الأصول من اللبنانيين الذين شاهدهم يمثّلون في بيروت أو في دمشق....، وقد كان أحمد أبو خليل العمود الفقري لهذا الفن الذي زاوله، فهو يؤلف مسرحيات ويلحنها ويخرجها ويشارك في تمثيلها والغناء فيها.[1]

يذهب كثير من الدارسين إلى أن العرب عرفوا المسرح في الشام منذ منتصف القرن التاسع عشر، فمرحلة النشأة كانت مع مارون النقاش ثم نضج في مصر مع جورج أبيض لما عاد من فرنسا بعد دراسة أصول المسرح،

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أديب خدم المسرح المصري وقدّم نتاجا أدبيا ظهر له على كل من سبقه في التأليف المسرحي المنثور وهو "توفيق الحكيم الذي شغف بالمسرح والقصص والموسيقى"فهو يعدّ رائد الدراما الفكرية في مصر" .[2]

نستطيع القول إن التطوير الذي حدث بالمسرحية المصرية قد ظهرت بوادره عند "توفيق حكيم" الذي أعلن استعداده وعزمه على ذلك الأمر الذي جعل المسرحية المصرية تتبلور وتكتمل وقد تأثرت بتطور البناء الفني للمسرحية، حيث تحوّلت من بناء قصصي يستلزم تطوّرا منطقيا، ويؤدي إلى نتيجة حتميّة حسب قوانين الضرورة والاحتمال معتمدة على بطل رئيس، وحوله شخوص ثانوية، إلى ذلك

[1] الدكتور محمد مندور، المسرح النثري.
[2] د. أحمد صقر، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق"، مركز الاسكندرية للكتاب، ط1، 2002، ص 77.

الشكل الذي يلغي القصّة ويبعد عن مفهوم البطل الواحد". [1] وأولمسرحية كتبها، توفيق الحكيم، هي أهل الكهف، سنة 1923، وقد أحدثت ضجّة أدبية اشتهر معها أمر توفيق"[2]

وفي مسرح توفيق الحكيم، يقول اسماعيل أدهم، إنّ توفيق الحكيم قد نجح في أن يرتفع بفن المسرحية إلى أفق أعلى من المستوى العادي للمسرحية في الآداب الأوروبية إلى مستوى يقف جنبا إلى جنب مع آثار الطبقة الثانية والثالثة من أدباء الغرب " [3].

فتوفيق الحكيم، تمكّن بجهده من إرساء قواعد المسرحية النثرية في أدبنا العربي وأصبح اليوم يعدّ الكاتب الأول للمسرحية النثرية في العالم.

ولذا نجد أن نشأة المسرح وقوامه تمثّل الأعمال المسرحية وهذا ما حدث بالفعل في تاريخ تطوّر المسرحية، ثم تطور الأمر لتكتب المسرحية لتقرأ وتجسد أو قد يقتصر الأمر على أحدهما دون الآخر.[4]

ومن خلال ما سبق يتّضح أن نشأة المسرح في العالم العربي كانت بارزة في كل من لبنان وسوريا ومصر، فقد كانت البداية في الثلث الأول من القرن التاسع عشر نتيجة التأثر بالحضارة الأوروبية.

[1] د. أحمد صقر، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، ص 79.
[2] عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 35.
[3] في المرجع نفسه، ص 35.
[4] د. أحمد صقر، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، ص 144.

المبحث الثالث: عناصر المسرحية

العمل الأدبي كيان متكامل الجوانب، لا يمكن فصل عناصره بعضها عن بعض، والشكل والمضمون في العمل الأدبي متداخلان تداخلا تاما بحيث يصعب الفصل بينهما، أو الحديث عن أحدهما في معزل عن الآخر، وهي عناصر يمكن الحديث عنها إجمالا كالآتي:

1. الحوار:

ولعل أول ما نلاحظه على المسرحية كشكل أدبي أنها تقوم على الحوار، فليس هناك مؤلف أو راو يقصّ علينا الأحداث ويعرفنا بالشخصيات ولمبادئها وعلاقة بعضهم ببعض، وإنّما تكشف بنفسها عن نفسها وتتحاور فيما بينها لينمو الحدث من خلال ذلك الحوار، والمواقف التي يجري فيها.[1]

إذ يعتبر الحوار نواة اللغة المسرحية، حيث يتميّز حوار المسرحية عن باقي الفنون الأدبية، وهو خاصة من خصائص الفن المسرحي، فالحوار في العمل الأدبي ليس حوارا ذاتيا، ليس مجرد شخص، أو شخصين على خشبة المسرح يتجاذبان حوارا أيّا كان، فليس كل حوار يصلح أن يكون حوارا دراميا.[2]

ويعد الحوار الأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية، حيث ينتقل من لغة النص إلى لغة العرض، ومن حوار لغوي إلى دراما تمثيلية، والحوار في ضوء ذلك ليس الحديث الكلامي

[1] د. عبد القادر والقط، من فنون الأدب – المسرحية" ص 11.
[2] ينظر، عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر د.ط، 1998، ص 139.

العادي، أو الخطاب المرسل إلى المشاهدعن عمد، وإنّما هو أداء تمثيلي لجمل حوارية تنظمها، لغة هضمها الممثل فيتجاوزها مع نظرائه". [1]

إذن نستنتج مما سبق أن الحوار يعد شكلا من أشكال التواصل، ويتم فيه التبادل بين طرفين أو أكثر، فالنص المسرحي بأكمله حوار، وحتى فترات الصمت أثناء العرض، وما يتخللهامن موسيقى أو أضواء أو ضجيج لها دلالتها، فهي تمتد لحدث ما، أو هي فترة صامتة دورها ترك المتلقي صافي الذهن ليبدأ بعدها فصل جديد.

والحوار هو الميزة التي يتفرد بهاالمسرح عن غيرة من الفنون الأدبية الأخرى، ويكمن دور الحوار في الإفصاح عن تسلسل الأحداث، والإشارة إلى ما يستجد منها، كما يسهم في ترابط الأحداث والأفكار والشخصيات والمناخ الفني للعرض.[2]

2. الشخصية:

الشخصية كائن له دور في الأنواع الفنية التي تقوم على المحاكاة، وتتميز الشخصية المسرحية كونها تتحول من المجرد إلى الملموس على خشبة المسرح وتعبر عن نفسها من خلال الحوار. فإذا كان لكل شيء ثلاثة أبعاد، طول وعرض وارتفاع فإن للشخصية المسرحية، أبعادها، نتعرف إليها من خلال النص المسرحي، حيث يحتوي النص في حواراته ما يوصف بالشخصية (فالبعد الجسمي يتمثل في الجنس: ذكر أو أنثى وفي صفات الجسم المختلفة في الطول والقصر والنحافة. [3]

[1] أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء لدنيا، القاهرة،، ط1، 2001، ص 152.
[2] ينظر، المصدر نفسه ، ص 155- 156.
[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، دار النهضة، مصر، ط 7، 2007 ص 573.

فالشخصية من العناصر الأساسية المكونة للمسرحية والوسيلة الأولى للكاتب المسرحي لترجمة الأحداث إلى حركة، بما تفعل الشخصية وبما تظهر وبماتخفي، وبما تلبس وبما تشترك فيه من صراع، وبما تقدمه من مشاكل تكون المادة الضرورية التي تقوم عليها المسرحية. [1]

إذ إن الشخصية في المسرحية كما هو شأنها في القصة والرواية ضرورية لتجسيد الفعل أو الحدث إلا أن الفعل لا يكون إلا بواسطة الشخصية، لذا فالشخصية هي صانعة الحدث. [2]وبهذايكون الفعل الذي يصدر عن الشخصية من أهم عناصر الكشف عنها وعن أبعادها.

ومن خلال ما سبق نستخلص أن الشخصية تعد ينبوعا من الينابيع التي تلهم الكاتب المسرحي وتمدّه بفكرة المسرحية، وتحفزه على الكتابة، ويمكن للمسرحية أن تخصص لدراسة شخصية واحدة مركزية تدور حولها أحداث المسرحية، كما يمكن لها أن تعالج عدّة شخصيات يتوزع بينها العمل.

3. الصراع:

يعد الصراع أهم جزء من أجزاء المسرحية، ويتجلى الصراع في المسرح في عدّة مستويات، فهناكصراع بين قوى مادية بعضها ضد بعض أو ذهنية أو كل بهما معا، كما يتجلى الصراع بين الشخصيات. فمن خلال لقاء تلك الشخصيات وعلاقتها ومعايشتها للحدث المسرحي ينشأ صراع

[1] ينظر، علي الراعي، فن المسرحية، سلسلة الكتب للجميع، دار التحرير، 1969- ص 57.
[2] سمير سرحان، دراسة في الأدب المسرحي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، د ت ص 24.

ما بين بعض تلك الشخصيات، يميز الحدث المسرحي عن أحداث الحياة بما فيه من توتر ودلالات ويضفي على الشخصية وجودا مسرحيا متميزا عن مثيلاتها في الحياة الواقعية. [1]

ولكي تتحمل الشخصية المسرحية ما يريد لها المؤلف أن تحمل من دلالات لا بد أن يقوم بينها وبين بعض الشخصيات صراع حول أمرها، قد يكون مبدأ خلقيا أو قضية اجتماعية أو طموحا شخصيا، أو غير ذلك من وجود النشاط الإنساني، وقد يكون الصراع صراعا داخليا في نفس الشخصية ذاتها بين نوازع نفسية مختلفة. ومن خلال المواقف المتوترة في هذا الصراع تبرزسمات الشخصية وتفصح عن الدلالات المختلفة التي أرادالمؤلف أن يحمّلها إياها.[2]

فالصراع إذا يمثل جانبا مهما في البناء الدرامي للمسرحية، فلا يمكن تجاهل هذا العنصر، ذلك أنه ينصهر ليظهر في بنية المسرحية من حيث حوارها وشخصياتها وأحداثها.

4. البناء:

إذا كنا قد تحدثنا عن عناصر المسرحية من حوار وشخصية وصراع كلا على حد ة فإنهذه العناصر ليست على هذا النحو من الانفصال، ولكنهاتقوم في المسرحية على نحو متكامل لا ينبع من طبيعة العمل المسرحي وحده بل من طبيعة الأشياء نفسها، فليس هناك في الحياة أحداث مجردة عن الشخصيات، ولا شخصيات قائمة بذاتها دون أن يقع لها أو منها أفعال وتبدر منها أقوال تحقق لها وجودها الإنساني.

[1] عبدالقادر القط، من فنون الأدب، المسرحية، ص 12.
[2] ينظر، المصدر نفسه، ص 24

فليست غاية الكاتب المسرحي من هذه العناصر أن يستخدمهالذاتها، ولكن يهدف من ورائها إلى خلق (بناء) مسرحي كامل ينشئه خطوة خطوة منذ بداية المسرحية حتى نهايتها، حتى إذا اكتمل البناء اكتملت تلك العناصر معه وتظافرت في نقل تصور كلي لموضوع المسرحية وأحداثها وشخصياتها، وما ينطوي عليه من رموز ودلالات .[1]

ومؤلف المسرحية يقسم مسرحيته عادةإلى فصول قد تتراوح بين ثلاثة فصول أو خمسة، وقد يكون الفصل من مشهد واحد أو يشتمل على أكثر من مشهد، ويعرض المؤلف في كل فصل ما يعتقد أنه يخطو بالحدث في سبيل النمو خطوة خاصة إلى الأمام، ويقف في نهاية الفصل عند لحظة يتوقع المشاهد فيها تطورا جديدا في الفصل التالي. [2]ويحرص المؤلف عادة أن يكون نهاية الفصل أو نزول الستار نهاية مثيرة للتوقع دالة على أن الأحداث والشخصيات تسير في سبيلها إلى قمة المسرحية وبهذه الطريقة يتم بناء المسرحية.

فالأسلوب البنائي للمسرحية يبنىعلى منهج التدرج تصاعديّافي الحبكة مرورا إلى الغاية على شكل خط متصاعد، ويصحب هذا شحنات من التوتر حتى الوصول في النهاية إلى القرار الحازم.

5. الحبكة:

ونعنيبالحبكة في المسرحية الترتيب الخاص للأحداث وفق تنظيم معين وتوزيع محكم للفضاء،وتحديد دقيق للشخصيات وما تنطق به من حوار، بحيث تتحدد معالمها بفضل تلك الحبكة، ويتحقق هدف المؤلف من تأليف المسرحية، وهو إثارة الانفعالات والأفكار.

[1] المصدر السابق، ص 40.
[2] ينظر، المصدر نفسه، ص 42.

فالحبكة مفهوم له علاقة بالجانب الدرامي في المسرح، وفي كثير من الأنواع الدرامية، فهي مجموعةأحداث تتشابك خيوطها بسبب تعارض رغبات الشخصيات تتحول بموجبها إلى أفعال تتحدد في مسار المسرحية من البداية إلى النهاية، وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بوجود صراع وعوائق في العمل، وهي عمل بنائي أدبي فني يقوم على التتابع المنطقي، كما أنها تعد ربطا بين أحداث المسرحية وشخصياتها[1]،فالحبكة اشتباك خيوط الأحداث مع الشخصية في شكل منظم له قواعده ودلالاته.

إذا فحبكة المسرحية هي أحداث المسرحية التي تحدث على عكس ما يمثله موضوعها الرئيسي، إذ يجب على الحبكة أن تكون ذات طابع موحّد وواضح لدى كل مشاهد، وأن تملك اتصالا مع الأحداث السابقة واللاحقة، بالإضافة إلى أنها تشترك الشخصياتفيها من خلال نمط حركي ومتواصل بعد الأثر الأول المتمثل في الصراع، وخلال الحركة التصاعدية للأحداث يتم الوصول إلى قمتها والانتهاء إلى الفكرة الدقيقة للمسرحية.

6. اللغة:

وهي اللغة التي يتشكل بها العمل الدرامي للمسرحية والتي يعبر بها الإنسان عن عواطفه ورغباته، وتخضع هذه اللغة إلى تحولات عديدة حتى تصل إلى مرحلتها النهائية، حيث تتشكل في مخيلة المؤلف فيحولها إلى عنصر مكتوب وفق الضوابط الفنية المسرحية، ليتحول أخيرا إلى حوار منطوق ينبض بالحياة على خشبة المسرح ، فلغة المسرح تتعلق بالجانب اللساني فقط، أي اللغة العربية

[1] ينظر: ماري إلياس، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، ط1، 1997، ص 463.

الفصحى أو العامية، وبالنسبة للأولى فإن إتقانها وسلامتها من الأغلاط النحوية واللغوية وابتعادها عن العامية أمور مفروضة على الممثلين.[1]

واللغة بمفهومها العام هي: "الوسيلة الأساسية للتعبير والتخاطب سواء كانت شعرية أو نثرية، ولا بد للغة من توافر جملة خصائص منها: أن تكون محملة بشحنات عاطفية وفكرية، كما يجب أن تكون موحية بالواقع وذات تأثير وقدرة على تصور الحدث والتعبير عن طبيعة الشخصية بوصفها واسطة لعملية نقل الأفكار. [2]

فاللغة أداة حية للتعبير والتفكير والتوصيل، فالمؤلف المسرحي وقبل كتابة نصه المسرحي عليه أن يلتزم بعدّة شروط تنتقل للتحول إلى حوار أدائي منطوق، حيث تأخذ المسرحية طريقها إلى العرض محملة بأفكار النص وأحداثه.

ولكي يضمن المؤلف لمسرحيته قبولا حسنا لا بد من اختيار فكرة حيوية تهم بشكل مباشر المجتمع الذي تتوجه إليه، وكلما كانت الفكرة أكثر شمولية فإنها تلقي ترحيبا أكبر. [3]

ومما يضاف إلى عناصر المسرحية الستة المذكورة لا بد من الإشارة إلى عنصر آخر يتعلق بعناصر المسرحية الفنية، وهو تلك الملحقات التي تضفي على المسرحية جمالا يجذب الجمهور ويأسره، وتشمل هذه الملحقات: الديكورات المجسدة والرسومات والأضواء والمؤثرات الصوتية، وكذا الأزياء والموسيقى.

[1] أحمد بلخير، المصطلح المسرحي عند العرب، البوكيلي الطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 189.
[2] ماري إلياس، المعجم المصطلحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص 425.
[3] د. مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، دراسة في حبكة المسرحية عربيا وعالميا، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 2013- ص 94.

الفصل الثاني

مسرحية المغول بين العرض والمضمون

المبحث الأول: البناء في مسرحية المغول

يعتمدالبناء الدرامي في جوهره على عدة عناصر البحث والشخوص والحوار وغيرها، والتي هي مجال التحليل الدرامي، تتكاتف فيما بينها مكونة النص الدرامي، وتتمثل هذه الركائز فيما يلي:

1. **الحدث**:يعتبر الحدث عنصر إرتكازي يتم من خلاله التأثير في المتلقي، وكلما كان الحدث مرتبطا بالتشويق كلما كان أكثر إثارة وتأثيرا لدى المشاهد، فإن المؤلف المسرحي يحاول أن يشدّ انتباه المشاهد طوال العرض، ويحرص على ألا يفتر شعوره نحو متابعة أحداثها وسلوك شخصياتها وتطور مصائرهم، والوسائل التي يلجأ إليها المؤلف لبلوغ هذه الغاية هي ما اصطلح على تسميتها التشويق أي أن يثير المؤلف عند المشاهد شوقا لمتابعة الأحداث والاندماج في المواقف والاهتمام بالشخصيات حتى يتعاطف أحيانا مع بعضها فيتمثل نفسه في مكانها.[1]

والمتضح من خلال المسرحية أنها اشتملت على حدث رئيس تفرعت منه أحداث ثانوية مرتبطة به، إذ تتفاعل فيما بينها من أجل توسيع مجال الإبداع وجعله ينمو ويتطور، ويمكن تلخيص الحدث الرئيس والأحداث الثانوية في مسرحية المغول في المشاهد التي تطرق إليها عماد الدين الخليل، إذ يتمحور الحدثالرئيسحول الغزو المغولي لمدينة الموصل ببغداد، حيث تبدأ المسرحية مع اقتراب الخطر المغولي من مدينة الموصل زمن المماليك، وتنتهي بدخولهم المدينة بعد حصار دام سبعة أشهر ذاق فيها المغول الويلات من جيوش المسلمين المرابطة حول أسوار الموصل.

[1] د. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية" ص 42.

أما فيما يخص أحداث المشاهد الثانوية فقد استأنف المغول قصف المدينة حتى استسلمت وأهلها بمعاهدة أمان نقضها المغول، و نكلوا بأهل المدينة ذبحا وتقتيلا، وأسروا ملكها الصالح وسلموه إلى زعيمهم هولاكو ليقتل الملك الصابر الذي ضحى بحياته وولده وكل ما يملك في سبيل مدينته، ليقتل أشنع قتلة.

فالخيانة هي داء كل زمان، فكم هزمت الخيانة من جيوش جرارة، وكم أسقطت مدنا وقلاعا، وكم سفكت دماء، وهدرت أرواحا في سبيل حفنات من المال أو منصبا.

فقد غدر بالملك الصالح لكنه قتل لغاية عظمى وشرف أعظم، وقد أدرك العدو من الصديق والخائن من الوفي، فكل هزيمة تحمل نصرا وكل هزيمة بعينها خائن، هذا ما خرجت به المسرحية من هذه الفاجعة.

2. الحبكة:

تعتبر الحبكة ركيزة العمل الدرامي عليها تقف جودة النص المسرحي من عدمها، وهي تدل على معان عدّة متقاربة، منها: عمل خطة، أو رسم خريطة،كما أنها تعني خطة سرية سواء كانت خطة جيدة أو سيئة، ومن معانيها: المؤامرة والمكيدة كما تعني باللفظ نفسه يدبر مكيدة، ويرسم خطة أو يتآمر، أما في مجال الأدب فهي تعني خطة الأحداث في القصة أو الرواية أو المسرحية. [1]

[1] د. مجيد حميد جبوري، البنية الداخلية للمسرحية، ص 23.

فهي الطريقة التي ترتب فيها الأحداث لتحقيق تأثير مقصود، فالحبكة تبقى كي تؤدي معنى وكي تصل إلى ذروة تنتج نتيجة محددة.[1]

فالحبكة تعد روح ومحتوى العمل الدرامي، وبما أن المسرحية عبارة عن حكاية أو قصة كاملة فلا بد أن تقوم الحكاية على مراحل ألا وهي البداية، الوسط، والنهاية.

أ. **البداية**:في هذه المرحلة يقوم المؤلف بعرض الأحداث والتعريف بها وتقديم الشخصيات، فهم بمثابة تلميح للأحداث الموالية، إذ هي التي "لا يعقب بذاتها أي شيء بالضرورة ولكن يعقبها بالضرورة شيء آخر أو ينتج عنها".[2]

شخوص المسرحية:

الملك الصالح ركن الدين إسماعيل بن بدر الدين لؤلؤ، حاكم الموصل 658 -660 هـ ، علاء الملك، ابن الملك الصالح.

علم الدين سنجر: قائد الملك الصالح.

صندغون:القائد المغولي الذي تولى حصار الموصل.

صدر الدين التبريزي: أحد قادة الجيش المغولي لدى حصار الموصل. [3]

[1] ليناجكاوغيل، فن رسم الحبكة السينمائية- ترجمة محمد منير الأصبحي المؤسسة العامة للسينما، دمشق، د ط 2013، ص 25.
[2] أرسطو "فن الشعر" ترجمة ابراهيم حمادة مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، د ط د، ت ص 108.
[3] عماد الدين الخليل، المغول، ص 11.

ففي البدايةعرف عماد الدين الخليل ببعض الشخصيات الرئيسية في المسرحية كما اعتمدعلى بداية مناسبة وموافقة لتلك البدايات التي تسير عليها معظم الأعمال الأدبية مهما كان نوعها، فلم يخالف هذا النظام في بنائه للأحداث.

ب. **الوسط**:وهنا يتم عرض الأحداث بشكل كثيف وبتفصيل دقيق كما أنه يعد توسيع ا للبداية وفيه تتأزم الأحداث وتصل إلى ذروتها ففي هذه المرحلة بالذات تتزايد الصراعات وتشتد [1]، حيث نجد عدّة أزمات كبرى وصغرى تستلزم الوصول إلى حل في النهاية ويتبين لنا في هذه**المسرحية من خلال**:

القائد: حرضوه على منعك من دخول الموصل...

علم الدين : (بغضب) لقد فعلوها إذا ! كنت أخشى ذلك...لقد كان الملك صالح أول من نبهني...ثم ها هو ذا يقذف الموصل بقائده النصراني صندغون، إنه يعرف كيف يمزق الصفوف ...خبيث".

وفي مشهد آخر نرى تأزم الأوضاع المادية لمدينة الموصل.

شهاب الدين: لقد نفدت الأموال أيها الملك !

كل ما لدينا من مخزون أكلته الحروب...والآن فإنني أعتمد على جهود المتبرعين، ولكنها لا تسدالحاجة...بل لا تكادتغطي شيئا،إن القحط يتآكل الناس...إنهم يتسللون إلى الصحراء، لك ي يموتوا هناك".

[1] عماد الين الخليل: المغول/ ص 42-43

فهذه الأحداث هي التي تثير التشويق لدى المتلقي والجمهور، فهو المحفز للاستمرار والتفاعل ومواصلة أحداث المسرحية فمن خلال تأزم الأحداث يظهر الحلّ أو نهاية السيناريو.[1]

ج. **النهاية:** فالنهاية لا يأتي بعدها حدث آخر وإنما هي الحل النهائي لذلك التأزم والتعقيد أو العكس كما يتجلى في مسرحية المغول حيث كانت نهاية المسرحية نهاية مأساوية للملك الصالح فقد عذّب وقتلبطريقة بشعة على يد هولاكو، وهذا كله نتيجة الثقة التي أعطاها الصالح لص دغون الكاذب، "فبعد أقل من شهر، وصل الجيش المغولي بقيادة صندغون إلى حيث يقيم هولاكو في همذان، وبصحبته الملك الصالح ركن الجين. كان هو لاكو غاضباجدا عليه، فطلب أن يدهنوا جسمه بسمن الأغنام، ثم يلفوه باللباد، ويحكموه جيدا بالحبال، ويلقوا به في شمس الصيف القائظ، فاستحال السمن بعد أيام إلى ديدان، أخذت تتكاثر وتتكاثر، وهي تلتهم جسم الرجل، الذي اختار أن يجابه الوباء، حتى فاضت روحه بعد شهر من ذلك البلاء، رحمه الله".[2]

ومن خلال ما سبق يمكن أن نقول إن الحبكة هيكل بناء أي عمل أدبي فهي تنظيم وتسلسل للحدث جاعلة إياه مرتبطابغيره من خلال السياق الذي يجري فيه، فهي مرتبطة بالصراع والعقدة.

3. الشخوص:

تعد الشخصيةعماد الفن المسرحي وقوامه والمقوّم الأساس والمحور الذي تقوم عليه المسرحية.

وللشخوص الفنية جوانب وأبعاد تتضافر فيما بينها مكونة النص الدرامي، وعلى المؤلف المقتدر أن يراعي أبعاد شخصياته، وقد حددها النقاد في ثلاثة جوانب وهي:

[1] ن.م ص 86.
[2]

أ. **الجانب الداخلي (النفسي الفيسيولوجي)**: ويتعلق بالأحوال النفسية والفكرية.

ب. **الجانب الخارجي (البيولوجي)**:ويتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية.

ت. **الجانب الاجتماعي (السوسيولوجي)**: ويشتمل على الظروف الاجتماعية، وعلاقة الشخصية بالآخرين. [1]

وعليه فإن تلاحم الأبعاد الثلاثة هي أساس البناء الفني للشخصية، وهذه الجوانب تبين مدى أهمية الشخصية داخل النص الدرامي.

4. **اللغة**:اللغة هي الوسيلة الأساسية للتعبير والتواصل سواء كانت شعرية أو نثرية".[2]

فاللغة في مسرحية عماد الدين الخليل تميزت بالوضوح الذي تجلى في ألفاظها البسيطة المتداولة، فمن خلال لغته هذه يعبر عن مكنونات نفسه التي برزت في التعبير والكلام هذا من الناحية الأولى، أما من الناحية الثانية فهي اجتماعية نفسية تتصل بالعالم الخارجي والداخلي فيما يختلج بداخله من مشاعر.

5. **الأسلوب**:يعني الأسلوب المسرحي على إحدى المعطيات الفنية التي يجب التسليم بها، وهي رؤية الكاتب المسرحي لشخصياته وللحياة التي يحيونها،والحقائق التي تنكشف عنها الحياة وراء تصويره لها من خلالهم، ونظرته لهذه الشخصيات في عالمها الذي تحيا فيه رؤية موضوعية، والطريقة التي تتخيل بها هذه الشخصيات هي التي تسيطر على بنية المسرحيةوأسلوبها وإن

[1] صالح لمباركة، المسرح في الجزائر" دار بهاء الدين للنشر والتوزيع الجزائر، ط2 ، 2007، ص 277- 278.
[2] ماري إلياس، المعجم المصطلحي، ص 425.

مقومات الشخصيات المسرحية وتصوير الكاتب للبنية الدرامية أمران متصلان أشد اتصال بالأسلوب. [1]

فأسلوب عماد الدين الخليل هو أسلوب تاريخي جديد في سرد أحداث تاريخية على شكل مسرحية، فأسلوب المسرحية كان ممتازا، فصيحا مناسبا فهي تشعر القارئ بأنه يعيش الأحداث ويراها أمامه وذلك لحسن السرد والتشويق.

6. **المكان**:يعرف المكان بمفهومه العام ذلك الفضاء والحيز الذي يعيش فيه الإنسان إذ يحوي الإنسان وأنشطته، فلا يمكننا أن نتصور مسرحية دون مكان، فالمكان المسرحي هو الموضع أو الحيز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس، وهو ذو طبيعة مركبة لأنه يرتبط بالواقع من جهة وبالمتخيل من جهة أخرى.[2]

وعلى ضوء هذا التعريف يتضح أن المكان هو ذلك الإطار الملموس الذي يشاهده المتفرجونخلال العرض المسرحي، إذ يمثل المكان مكونا محوريا في المسرح.

وتبقى مسرحية المغول مثل كل المسرحيات محددة بعنصر المكان الذي يلعب دور ا مهما في نجاح هذه المسرحية، فقد جاءت الأمكنة متعددة لتعدد المشاهد، وقد بدأ المشهد الأول بتحديد المكان: "دار المملكة المطلة على نهر دجلة في مدينة الموصل"[3].

[1] د. محمد غيمي هلال، في النقد المسرحي" ص 49- 50.
[2] عز الدين جلاوجي: بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، مذكرة الماجستير، فرع النقد المسرحي ودراماتوجيا، جامعة مسيلة، 2009، ص 219.
[3] د. عماد الدين الخليل، مسرحية المغول، ص 13.

ونجده أيضا حدّد المكان في بداية المشهد الرابع: "خيمة ميدان كبيرة، في الباحة المجاورة لجامع نور الدين محمود، وسط الموصل، حيث مقر الملك الصالح وقادته"[1].

ومن هنا نفهم أن المكان في النص المسرحي، هو أحد مكوناته وأساسياته التي لا يقوم إلا بوجودها إلى جانب عنصري الزمان والشخصيات والحبكة متصلة مع بعضها في سياق درامي فني وجمالي، ويلعب المكان الذي تجرى فيه الأحداث دورا كبيرا في سلوك وأفعال الشخصيات طوال أحداث المسرحية، كما له دور مهم في تحديد الأجواء التي تدور فيها أحداث المسرحية.

7. **الزمن**:لا يخلو اي عمل أدبي بعامة أو درامي بخاصة من عنصر الزمن فهو ظاهرة كونية ترتبط بحياة الإنسان.

فوحدة الزمن ومجالها الحيوي تمثل واحدة من أبرز سمات النوع الدرامي وتعتبر ركيزة مهمة من ركائز الدراما التي تميل بطبيعتها إلى التكثيف والاختزال فجوهر الحدث الدرامي يتحدد بشكل خاص من خلال الكشف عن لحظة الفعل الحاضرة المتضمنة بامتدادها الزمنية في الماضي والمستقبل.[2]

كتب عماد الدين الخليل مسرحية "المغول" في عام 1430هـ- 2009م وقد احتوت هذه المسرحية عدة أزمنة، فكل مشهد يبدأ بالوقت الذي جرت فيه الأحداث، فمثلا المشهد الأول يبدأ بتحديد الوقت الذي جلس فيه الملك الصالح أمير الموصل وعدد من القادة والأمراء وكبار الموظفين "ضحى اليوم السادس من صفر عام 660هـ". [3]

[1] المصدر السابق، ص 51.
[2] ينظر، د. مجيد حميد الحيوري: البنية الداخلية للمسرحية ص 124.
[3] د. عماد الدين الخليل، مسرحية المغول، ص 13.

وقد احتوت المشاهد الأخرى أيضا في بدايتها تحديد الزمان ومن أمثلة ذلك، ظهر اليوم نفسه، عصر اليوم نفسه، الرابع من جمادى الآخرة، منتصف جمادى الآخرة، منتصف شعبان، الثالث من شوال. فالزمن من المكونات الرئيسية للنص وللعرض المسرحي فهو في سردية النص الدرامي له حدود معيّنة فاللحظة التي يثيرها المخرج وهو يتعامل مع الزمن، يستدعي منه منهجا في التفكير.

8. **الصورة**:الصورة هي تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا ويتسم هذا التمثيل من جهة بالتكثيف والاختصار ومن جهة أخرى بالتكبير والمبالغة، ومن ثمّ تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة أو علاقة تماثل، فالصورة المسرحية هي تقليص لصورة الواقع، "وأساس الواقعية المسرحية ليس هو في نقل الواقع كما يسبق إلى الذهن بل هو في الإيمان بأن الوقائع الموضوعية التي يمر بها الناس في حياتهم المعروفة تمثل أعمق حقائق الحياة، وبعض هذه الحقائق الحيوية مثالية بمدلولاتها، ولكنها كما تبدو من تصوير هذا الواقع معمارية موضوعية صادقة. فبنى الواقعية في حقيقتها على الوقائع المحسة، ولكن كما هي في تصور الشخصيات، وإدراكها لمواقفها ومن ثم يتحقق تنويع الشخصيات في الموقف الواحد والكشف عن باطنها فيما يسمى الصراع.[1]

فعماد الدين الخليل قد كتب واقع ما حدث بين مدينة الموصل والغزو المغولي، ومن هذا يتّضح أن الكاتب قد صوّر حقائق موضوعية صادقة تتضمن العديد من القيم الإنسانية التي تنطبق أيضا علينا، ويتمثل هذا الانطباق في الصمود والمقاومة ضدّ الغزو والخوض للحرب دون تراجع وعدم الرضوخ

[1] د. محمد غيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 50.

والاستسلام لأي احتلال قادم، فعماد الدين يرى أن الفنان المسلم، عليه أن يكسر جدار الزمن ويربط بين الماضي والحاضر "يجب أن يتحرك الفنان المسلم... ويصل بين التاريخ والواقع، لكي يمنحنا من خلال إبداعه الفني، القيم الكبيرة، التي تمكننا من تأصل شخصيتنا، وحماية ذاتنا الحضارية في مواجهة غزو فكري وتربوي، لن يلقي سلاحه قبل أن يمحو هذه الشخصية محوا، ويدمر هذه الذات تدميرا.[1]

إضافة إلى هذه العناصر تجدر الإشارة إلى عنصر الحوار فهو من بين الوسائل الفنية التي يتأسس عليها البناء الدرامي، هذا الحوار يكون بين شخصين أو أكثر، بصرف النظر عن طبيعة الشخصيتين، وإن كانت المواقف والأحداث بمثابة الهيكل العظمي للمسرحية ، فالحوار هو اللحم والخلايا والشرايين التي تملأ هذا الهيكل العظمي وتمده بالحياة.ومن جهة أخربفعماد الدين الخليل يرى أنه لا بد للفنان المسلم أن يختار مضامين هادفة وبناءة في إطار الالتزام الإسلامي، فهو يعتبر من الأدباء الذين شاركوا أحداث عصورهم ومجتمعاتهم،وهو يعدّ ضمن الأدباء الملتزمين لأنه يعبر عن وجهة نظر معينة بالنسبة إلى قضايا المجتمع والعصر.[2]

والالتزام كما نرى يقترب بالأدب اقترابا شديدا من السياسة، ويواجهه بكثير من المشكلات الموضوعية والفنية التي لا بد للأديب في هذا العصر أن يدركطبيعتها ومدى ما يمكن أن يكون لها من تأثير في أدبه من حيث شكله ومضمونه على السواء. [3]

[1] د. عماد الدين الخليل، مسرحية المغول، ص 7، 8.
[2] ينظر أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب ص 119.
[3] د. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص 31.

المبحثالثاني: أنماط الشخصية المسرحية

أ. **الشخصية الرئيسة:** عرفت الشخصية على مفهوم البطل وهي الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث، وتؤثر في الأحداث وتتأثر أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية الأخرى،حيث إنه كان هناك فصل كامل بين الشخصيات الرئيسة ونوعية أخرى من الشخصيات منها الشخصية الجماعية التي تمثلها الجوقة ومنهاالشخصيات التي يتحدد وجودها كضرورة درامية يحكم وظيفتها المحددة في الحدث".[1]

فشخصية البطل هي المحرك الأساس للعمل المسرحي، فلا يمكن تصور مسرحية دون طغيان شخصية مثيرةيقدمها المسرح ليكتمل العمل الدرامي. "فهو الشخصية المسرحية الرئيسية التي يتركز حولها النسيج الدرامي، ويمكن دراسة مفهوم البطل دراسة تاريخية، تجلو التطورات التي حصلت لهذا المفهوم، هذه التطورات غير منفصلة عن التطورات التاريخية العامة".[2]

كما يعتبر البطل الشخصية التي تمثل بؤرة الاهتمام فهو الشخص الذي يجري الكلام عنه والذي تروي قصته، فالشخصية الرئيسية هي التي تتحكم في الشخصيات الأخرى، فتصف مشاعرها وتسمع وتقول ما تريده مركزة على نقل الموضوعات التي تتحاور فيها الشخصيات ضمن الوجود المكاني الذي حددته.[3]

فالبطلهو متزعم اللعبة المسرحية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقا.

[1] ماري إلياس، المعجم المسرحي" ص 272.
[2] أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، ص 110.
[3] إدريس بوذيفة، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، لدراسة تقنية، منشورات قسنطينة، ط1، 2001، ص 92.

يمثل بطل المسرحية(الملك الصالح) نموذج ا لملك مدينة الموصل، إذ سيطرت عليه فكرة البحث عن الانتصار لمدينته جراء الحرب التي أقامها المغول بقيادة صندغونضد الموصل، فسعى في بداية الأمر إلى جمع المعلومات والتفاصيل والاستماع إلى الآراء ووجهات نظر أمرائه وقادته لاتخاذ القرار المناسب، لأن صندغون عدو لا يمكن الاستهزاء به واحتياله بل اعتبروه هو صاحب الحيل، فكان قرار الملك الصالح، المقاومة من أجل النصر. "الملك الصالح": .....إني أحب أن أسمع.....كل ما عندكم أنتم جميعا....إنّ قراري الأخير لا يمكن بحال أن ينفصل عنكم ....أريد أن أجمع المعلومات والتفصيل".[1]

الملك الصالح:....فليس بمقدور أحد أن يحتال على رجل كصندغون بالعكس، إنهم هم أصحاب الحيل".[2]

"الملك الصالح": أعتقد أن الأمر أصبح واضحا تماما ...لقد اخترت المقاومة، وهذا قراري الأخير".[3]

ب.الشخصيات الثانوية:

إضافة إلى الشخصية الرئيسة، لا بد أن تتمحور حولها شخصيات ثانوية، فهناك فرق بين الشخصية الرئيسة والشخصية الثانوية حيث إن لهذه الأخيرة دورا دراميا أقل أهمية من دور البطل أو

[1] عماد الدين الخليل المغول:14.
[2] م.ن: 25.
[3] م.ن: 27.

أنها تنتمي إلى وسط اجتماعي أدنى من وسط الشخصيات التراجي ديالتي تمثل طبقة الملوك والطبقة الأرستقراطية،فالبطل غالبا ما يكون ملكا أو أميرا أو قائدا.[1]

وتندرج ضمن الشخصيات الثانوية شخصيات أخرى تتمثل في:

- **الشخصية المعارضة**: هي الشخصية التي تعارض البطل وتتصداه كما أنها تدبر له المكائد في أغلب الأحيان، فهي عادة ما ترفض آراء وأفكار الآخرين وذلك بهدف التقليل من أهميتها.

يعرف لابوسإيجري الخصم بأنه:"شخصية تمثيلية يجب أن تتوفر فيها عدة خصائص كأن يكون قويا، بل يجب أن يكون حين الاقتضاءشخصا لا يلين ولا تعرف الرأفة إلى قلبه سبيلا كالشخصية المحورية تماما".[2]

فالشخصية المعارضة مواجهة لشخصية البطل، فلهذا يجب أن تتوفر فيه صفات كتلك التي تتوفر في البطل، وذلك حتى يكون هناك تكافؤ في قوتي الصراع، وهذا ما نجده مجسدا في شخصية صندغون.

الصالح: أريد أن أطمئن أكثر على الأمان الذي ستمنحه للموصل، أنت تعرف أن المسألة ليست صفقة سهلة فيها الكلمات والتوقيع...

صندغون: بم تريد أن أقسم لك؟إنني مؤمن مثلك أيها الملك ....أتريد أن أقسم لك بالرب...بالروح القدس؟[3]

وفي هذا المشهد قام صندغون بالكذب على الملك الصالح.

[1] ينظر عبد القادر القط، "من فنون الأدب المسرحية" ص 26.
[2] لابوسإيجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر، د ب ص 121.
[3] عماد الدين الخليل، "المغول": 91- 92.

"الصالح: وكلمتك أيها القائد؟

صندغون: كلمتي هي أن أنفذ أمر سيدي هو لاكو، وأن أمضي إلى أطراف العالم.

الصالح: لقد نقضت الكلمة يا صندغون...أقسمت بالرب وبالروح القدس إنك ستدخل المدينة سلما، إذا أسلمت إليك قيادتها.

التبريزي: اعرف كيف تتكلم أيها الملك.

الصالح: لقد كذبت علي أيها القائد". [1]

وفي مشهد آخر نلاحظ تجسيد قول لابوسإيجري السابق عن الخصم والذي يتضح في وحشية صندغون حين قتل ابن الملك صالح بطريقة بشعة .

"صندغون: ....قل له يا صدر الدين !

التبريزي: قسمناه قسمين ....بالتساوي تماما...

صندغون: (ضاحكا) ثم ماذا؟

التبريزي: شقه . مصلوبة ...في الجانب الأيمن ...وأخرى ...في الجانب الايسر ...من النهر !

صندغون: أرأيت أيها الملك ...كما أردت تماما...وزعنا القربان بالعدل تماما ...نصف هنا..ونصف هناك.

الصالح: (يصرخ) كف..."[2]

[1] المصدر السابق، ض96-97.
[2] المصدر نفسه: 101- 102.

الشخصية الثابتة: وهي الشخصية التي بقيت ثابتة الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتغير العلاقات البشرية، أو بنمو الصراع، فهي تبقى ثابتة في جوهرها، وقد "تبنى هذه الشخصية حول فكرة واحدة، أو صفة لا تتغير، ولا دور في حركة المسرحية، فلا بد أن تكون ضمن وحدة التطور". [1] يمثل (علم الدين سنجر) في مسرحية المغول شخصية ثابتة في الأفكار والمبادئ والمواقف، فهو يعتبر قائد الملك الصالح، ويتميز علم الدين بالإصرار، والإيمان والحرص على خوض المقاومة، وهذا ما يتضح في المشهد الثاني من المسرحية:

"علم الدين: إذا، فهناك أسلوب آخر....إنّه الإصرار على المقاومة ...الإيمان الكامل بأن رعبا كهذا، يجب أن يهزم...أو على الأقل يقاوم"[2]، كما أن علم الدين ينظر إلى المدينة بعين الاعتبار ويأخذ الأمر بعزم وإصرار،وهذا ما يتضح في قوله: "إذا أردت الحق فإن ثمة ما يرما يرفع من معنوياتنا".

ويمكننا من الصمود ....إنها جماهير المدينة ...لقد تدفقت على مقر القيادة منذ لحظات الغزو...وكنت أرى إصرارهم واندفاعهم جيدا فأقول في نفسي، ها قد ربحنا نصف الجولة".[3]

الشخصية النمطية: هي الشخصية التي تفتقر إلى ما هو خاص وفردي وتتمتع بصفات محددة، تطرح في عمومياتها وهذا ما يسمح بالتعرف إليها بشكل جلي قبل أن تبدأ التصرف ضمن

[1] ينظر: الأردس نيكول: علم المسرحية، ترجمة درني خشبة – سلسلة الألف، كتاب مكتبة الآداب، القاهرة، 1969- ص 230.
[2] عماد الدين الخليل "المغول": 31.
[3] د. عماد الدين الخليل، مسرحية المغول، ص 52، 53.

الحدث، أي أنها لا تعرف أي تحول أو تغير لافتقارها إلى الكثافة الإنسانية النفسية التي يمكن أن نجدها في الشخصية المسرحية وهي تحافظ على ملامحها طوال المدة مما يؤثر على طبيعة فعلها.[1]

فهذا النوع من الشخصيات لا نجده متوفرا بكثرة في هذه المسرحية لأن الكاتب مقتدر على خلق الشخصيات وجعلها متميزة بالرغم من تعددها وهذه سمة من سمات الإبداع في رسم الشخصية المسرحية، فمثلا شخصية "تكوادر" جاءت شخصية نمطية بسبب ضرورة في النص المسرحي، فهو قائد المنجنيقات المغولية ولكنه يقوم بتلقيه الأوامر وتنفيذها من طرف صندغون، فهو في المسرحية يقوم فقط بالانشغال في هذه المنجنيقات وهذا ما تجلى في المشهد الرابع من المسرحية.

"تكودار، إذا سمحت أيها القائد، فسأتولى أنا قيادة هؤلاء الجند (يشير إلى منجنيقاته الأربعة والعشرين) إن لهذه الآلات من يرعاها، وليس غيري من يعرف كيف يتعامل معها".[2]

فالشخصيةالنمطية هي شخصية لها وجه يعطى مظهرا واحدا، كما أنها لا تجهد المتلقي سواء كان متفرجا أو قارئا على إكمال فكرة التعرف إليها وعلى تفكيرها.

المبحث الثالث: : أبعاد الشخصية في مسرحية المغول

إن رسم الشخصيات في المسرحية أحد أهم الخطوات التي يلزم أن يحددها بمهارة وذكاء الكاتب المسرحي،ويعتمد نجاح المسرحية إلى حد كبير على مهارة الكاتب في تحديد أبعادها والتي يمكن تحديدها فيما يلي:

[1] عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص 27.
[2] د. عماد الدين الخليل، مسرحية المغول، ص 63.

- **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.[1]

ويبرز البعد الفكريمن خلال ما تطرحه الشخصية من أفكارها وأسرارها ومسالكها العقلية ورؤيتها للعالم من خلال مواجهتها لشتى المواقف والتحديات والأزمات ودخولها في نقاشات مع الشخصيات الأخرى.[2]

- تعرض المسرحية عدّة تصورات ومواقف، فعلم الدين سنجر مثلا يمثل التصور الإيجابي المفعم بالإيمان والأمل وتصوره هذا يبدو متوازنا وهذا التوازن يظهر في حواره مع الملك صالح، وهذا يبين مدى تشبته بموقفه، أما شهاب الدين فموقفه مغاير لهذا.
- موقف شهاب الدين من الحرب في حديثه مع الملك صالح.

"الملك صالح: وأنت يا شهاب الدين؟

شهاب الدين: لا زلت عند رأي، فلا طاقة لنا بالغزاة والأولى أن نتجنب الاصطدام بهم، لأن ذلك ليس في مصلحتنا على الإطلاق."[3]

وفي المشهد الثاني نجد اختلافا في الرأي مع علم الدين وشهاب الدين في حديثهما مع الملك صالح.

"علم الدين: ليس ثمة رعب لا يمكن التغلب عليه !

الصالح: كيف؟ هل ستصم أذنيك؟

[1] ستيوارت كريفش، صناعة المسرحية، ترجمة عبدالله ومعتصم الدباغ، دار المأمون بغداد، 1986، ص 124.
[2] صديقي خطاب، فن المسرحية، دار الثقافة بيروت، د ت ص 457.
[3] د. عماد الدين الخليل، المغول، ص 25.

شهاب الدين: وهل بمقدور مدينة بكاملها أن تصم آذانها؟

الصالح: كلا.

علم الدين: إذن، فهناك أسلوب آخر، إنه الإصرار على المقاومة، الإيمان الكامل بأن رعبا كهذا يجب أن يهزم أو على الأقل يقاوم".[1]

ومن خلال هذا الحوار يتضح أن لكل من علم الدين وشهاب تصورات ورؤى مختلفة فعلم الدين من حديثه يظهر الإصرار والأمل والإيمان بحتمية المقاومة وعدم الاستسلام للغزاة، في حين يظهر بعض التعارض مع شهاب الدين الذي يتميز بصراحته وفي نفس الوقت يحمل بعض الخوف من خوض المقاومة.

- البعد النفسي: هو اختصار التكيفات السلوكية المكتسبة للشخصية وتلاؤمها مع البيئة وهو ثمرة البعدين المادي والاجتماعي، وأثرهما المشترك الذي يظهر مطامع الشخصية ويسبب هزائمها وخيبة آمالها أو بيانأمزجتها وميولها ومركبات النقص فيها.[2] فهذا البعد يتحكم في سلوك الشخصية وعلاقتها.

ويتداخل هذا البعد مع الأبعاد الأخرى لكي ينصهر هذا الهيكل بحيث تبدو الشخصية وحدة واحدة مجسدة للعمل الدرامي.[3]

لقداهتمت مسرحية المغول بتصوير الأبعاد النفسية لشخصياتها ولا سيما شخصية الملك صالح ركن الدين، إذ تصور نفسية حاكم الموصل فيصور الكاتب عماد الدين الخليل الأزمنة النفسية

[1] د. عماد الدين الخليل المغول، ص 31.
[2] لاجوس أجيري، فن كتابة المسرحية، ص 103.
[3] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله تونس، 1987، ص 48.

من خلال مفرداته التي يقولها على لسانه في المشهد الأول تتمثل في الإحساس بالغربةوتأنيب الضمير والشعور بالحقد والحزنفهو يعاني من الحزن جراء ما يحدث في مدينة الموصل، ويتمثل في قوله:

الملك الصالح....كنت أحس بالغربة تأخذ بخناقي وبصوت الضمير المطوي في الأعماق يؤنبني ويشعرني بالخزي.....أتدري يا علم الدين...لقد حقدت في تلك اللحظات الصعبة على أبي..."[1]

ونجد في المشهد الثاني أبعادا نفسية أخرى للملك صالح تتمثلفي السعادة نتيجة أمل وإيمان بالانتصار من قبل علم الدين تمثلت في حوارهما التالي:

الصالح: أهنالك شيء آخر بعد؟

علم الدين: بكل تأكيد، إنه الأمل.....

الصالح: أتدري، إنني أحس اللحظة أنني سعيد، إذا كان أصحابي ينظرون إلى المسألة هكذا.[2]

- **البعد الاجتماعي**: يتصل هذا البعد ببناء الشخصية من ناحية التكوين الأسري والطبقي والثقافي والسلوكي والديني والبيئي، وانعكاسات كل ذلك على بناء الشخصية وأفعالها وطموحاتها ونظرتها للحياة"[3].فالبعد الاجتماعي هو انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة، وفي وظيفتها ونوعها بطبقة الشخصية التي تؤدي هذه الوظيفة، حسب الدين والجنسية والقيادات السياسية والهيئة الاجتماعية التي تعيش فيها الشخصية.

[1] د. عماد الدين الخليل، المغول، ص 16.
[2] المصدر نفسه، ص 32.
[3] علي الراعي، فن المسرحية، سلسلة كتب، دار التحرير 1909، ص 111.

تحدد المسرحية البعد الاجتماعي لشخصياتها، ففي بداية المشهد الأول نرى تحدث الملك صالح عن غنى والده حيث قال:الملك صالح: "وهرع إلى خزائنه الخاصة، فأخرج جميع ما فيها من الأموال واللآلئ والجواهر والثياب"[1].

ونجدفي المشهد الرابع عنصر السلطة والقيادة للملك صالح بارزا حيث يظهر ذلك في قوله:

صالح: ..."إن علي أكثر من مهمة...أن أكفر عن خطيئة أبي ...أن أدافع عن مدينتي...وأن أجابه حزن الجماهير بما أقدر عليه من فرح".[2]

وفي المشهد السادس نرى تدني الوضع الاجتماعي لمدينة الموصل من فقر جراء الحرب.

"شهاب الدين: لقد نفدت الأموال أيها الملك.

الصالح: (لا يرد مطلقا).

شهاب الدين: كل ما لدينا من مخزون أكلته الحرب،...والآن فإنني أعتمد على جهود المتبرعين، ولكنها لا تسد الحاجة، ...بل لا تكاد تغطي شيئا.

علم الدين: ليس هذا أوان اجترار الأحزان.

شهاب الدين: ...إن القحط يتآكل الناس...إنهم يتسللون إلى الصحراء لكي يموتوا هناك.[3]

صالح: ليس ثمة درهم واحد ولا رغيف من الخبز...ثم ها هو ذا الوباء يشتد".[4]

[1] د. عماد الدين الخليل، المغول، ص 22.
[2] المصدر نفسه، ص 53.
[3] المصدر نفسه، ص 78.
[4] م.ن ص 85.

البعد الاجتماعيللشخصية متعدد الجوانب، فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي، وعلاقتها بالشخوص الأخرى، وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وإيديولوجيتها.

وبالإضافةنجد الوظيفة التي تعد هي الأخرى ضمن البعد الاجتماعي والتي تتمثل في وظيفة البنّاء عبد الأحد.

"عبد الأحد: إنها مهنتي أيها القائد، وأنا أعرف هذه التحصينات جيدا، لقد قطعت عمري في ترميمها وصيانتها."[1]

وعليهفالبعد الاجتماعي للشخصية المسرحية يقصد به ذلك الوضع الاجتماعي الذي تعيشه الشخصية مثل: مستوى المعيشة، وهل تنتمي إلى طبقة غنية أو فقيرة؟ مكانتها في المجتمع هل هي شخصية محبوبة أو مذمومة؟ هذا ما يمكن أن يقال عن هذا البعد، فهو يعتبر المرآة العاكسة للدلالة الاجتماعية للشخصيات في المسرحية.

- **البعد الخارجي**: يتمثل البعد الخارجي في "التكوين الجسماني للشخصية والملامح الفارقة والعلامات التي تميزها عن الغير وما قد تتميز به من تشوهات خلقية أو عيوب جسمانية".[2]

ويظهر البعد الخارجي في "الجنس الذي توحى إليه الشخصية وفي صفات الجسم المتعلقة بالمظهر والتي قد ترجع إلى عوامل وراثية أو إلى أحداث حصلت للشخصية لأن الكيان المادي يؤثر ويساعد على التغيير في الصفة". [3]

[1] م.ن السابق ، ص 46.
[2] لاجوس أجيري، فن كتابة المسرحية" ص 102.
[3] ينظر خالد عبد اللطيف رمضان، "البناء الفني للمسرحية، الشخصية الدرامية، مجلة البيان، الكويت، العدد 232، 1985، ص 28.

ومن وصف البعد الخارجينجد شخصية التبريزي الذي يقدمه نص المسرحية وهو مجروح.

"صندغونللحاجب الذي يقف عند باب الخيمة دعه فليدخل ....(يدخل صدر الدين التبريزي وهو يجر خطاه على الأرض جرا، وقد نالت منه الجراح، التي لا يزال بعضها يشخب...)[1]

ومن أوصاف البعد الخارجي كذلك نجد شخصية الملك الصالح الذي عذّبه هولاكو، والذي تقدمه المسرحية في المشهد الأخير، يقول الراوي: "وصل الجيش المغولي بقيادة صندغون إلى حيث يقيم هولاكو في همذان وبصحبته الملك الصالح...فطلب أن يدهنوا جسمه بسمنالأغنام، ثم يغلفوه باللباد، ويحكموه جيدا بالحبال، ويلقوا به في شمس الصيف القائظ ....فاستحال السمن بعد أيام إلى ديدان...أخذت تتكاثر وتتكاثر، وهي تلتهمجسم الرجل."[2]

ويعتبر البعد الخارجي من الأبعاد التي تساعد المتلقي سواء كان (قارئا أو مشاهدا) على فهم الشخصية المسرحية، والتعرف إليها بصورة مباشرة.

ويتبين لنا مما سبق أن هذه الأبعاد الأربعة ليست منفصلة عن بعضها، بل هي في الغالب متداخلة،يؤثر كل منها في الآخر ويتأثر به، وأن "لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها ربطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية لتحقق وحدة العمل الأدبي".[3]

[1] عماد الدين الخليل، المغول، ص 73.
[2] م ن ص 105.
[3] بن عيسى نور الدين، سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر، د، ت ص 200.

الـــخـــاتـــمـــة

وفي الختام نستطيع القول إن بحث موضوع مسرحية المغول لعماد الدين الخليل قد أثمر جملة من النتائج نلخصها في النقاط التالية:

- يعتبر عماد الدين الخليل من الأدباء الملتزمين حيث عالج عدّة قضايا واقعية واجتماعية.
- المسرحهو المكان الذي يقدم فيه العرض، أما المسرحية فهي القصة التي تعرض فوق خشبة المسرح حيث تعرض موضوعا معيّنا قصد معالجته.
- كانت إرهاصاتالمسرح في عالمنا العربي على يد أدباء عرب فهم أول من أدخل الفن المسرحي إلى بلادنا العربية، فاهتموا بالمسرح ووضعوا له نظاما خاصا.
- يعتمد جوهر البناء الدرامي المسرحي على عدّة عناصر والتي هي مجال التحليل الدرامي تتكاثف فيما بينها مكوّنة النص الدرامي .
- للشخصية مكانة مميّزة في الأبحاث والدراسات وذلك بوصفها عنصرا مهما في العمل الأدبي مهما كان نوعه، فالشخصية هي أرهف ركن من أركان النص المسرحي وذلك لأن جميع عناصر التّأليف المسرحي تدور حولها حيث إنها تقوم بالأفعال وتؤدي الأقوال التي تبني الحبكة وتخلق الصراع.
- مسرحيةالمغول هي مسرحية عملت على الربط بين الماضي والحاضر، بين التاريخ وبين الواقع، أبدع فيها كاتبها إبداعا فنيا أوصل لنا من خلالها قيما كبيرة لحماية ذاتنا الحضارية في مواجهة كلّ غزو فكري وتربويّ.

- إن الشخصيات الواقعية في هاته المسرحية تعمل على اتصال الكاتب بالواقع الحياتي وبنيات مجتمعية وتأثره بما يدور ويعانيه الإنسان عموما، كما اختلفت عناية الكاتب ببناء الشخصيات في المسرحية على حسب دورها حيث إنه وجّهها على حسب ما يخدم موضوع المسرحية.
- الأديب "عماد الدين الخليل" استغل جميع الأساليب وذلك ما جعل درايته الكاملة وعمله الكبير ينمو في معرفة شخصيات مسرحياته، حيث عايش الأحداث بشكل كامل وصوّر تفاعله معها ومن هنا كان نص مسرحية "المغول" متميزا، من خلال طرحه لقضايا اجتماعية واقعية، وكذا من خلال شخصياته التي كانت متنوعة وجريئة في تأديتها لأدوارها.

فهرس المصادر والمراجع

1. أجرى لاجوس، "فن كتابة المسرحية"، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ت.

2. أرسطو، "فن الشعر"، ترجمة ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية د.ط.د.ت.

3. اسماعيل سيد علي، "تاريخ المسرح في العالم العربي"، القرن التاسع عشر د.ط.

4. بلخير أحمد "المصطلح المسرحي عند العرب"، البوكيلي، الطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1999.

5. بوذينة إدريس، "الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار لدراسة تقنية، منشورات قسنطينة، ط 1، 2001.

6. الجبوري مجيد حميد، "البنية الداخلية للمسرحية"، دراسة في حبكة المسرحية عربيا وعالميا، درا الفكر للنشر والتوزيع ط1، 2013.

7. جلاوحي عز الدين، "بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر"، مذكرة الماجستير، فرع النقد المسرحي، ودراما توجيا، جامعة مسيلة 2009.

8. حمودة عبد العزيز، "البناء الدرامي"، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د.ط، 1998.

9. الخليل عماد الدين، "المغول"، دار ابن كثير، منتدى سور، الأزبكية، ط 1، 1430هـ-2009م.

10. الدسوقي عمر،"المسرحيةنشأتها وتاريخها وأصولها"، دار الفكر العربي .

11. رزيق نجاة، "عنوان المداخلة الفاعلية" الفن المسرحي في تيسير تعليمية أنشطة اللغة العربية، دراسة تطبيقية في كتاب السنة الرابعة.

12. الراعي علي، فن المسرحية سلسلة الكتب للجميع، دار التحرير، 1969.

13. رمضان خالد عبد اللطيف، البناء الفني للمسرحية الشخصية الدرامية، مجلة البيان الكويت، العدد 232- 1985.

14. زلط أحمد، "مدخل إلى علوم المسرح"، دار الوفاء، لدينا القاهرة ط1، 2001.

15. أبو زيد عبد المنعم، "الخطاب الدرامي في المسرح الحديث"، قسم الدراما الأدبية، دار العلوم، القاهرة د ت.

16. ستيوارت كريفش، "صناعة المسرحية"، ترجمة عبد الله ومعتصم الدباغ، دار المأمون بغداد، 1986.

17. سرحات سمير، "دراسة في الادب المسرحي"، دار الشؤون، الثقافة العامة، بغداد د.ت.

18. صابري علي، "المسرحية نشأتها ومراحل تطورها، ودلائل تأخر العرب عنها"، السنة الثانية العدد 6، د.ط.

19. صقر أحمد، "مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق"، مركز الإسكندرية للكتاب، ط 1، 2002.

20. صيفيخطاب "فن المسرحية" دار الثقافة بيروت، د.ت.

21. عامر سامي منير، "من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح"، منشأة المعارف الإسكندرية، 1987.

22. عون حسين، "نظرية الأنواع الأدبية"، منشأة الناشر المعارف الإسكندرية، المجلد 1، د.ت.

23. بن عيسى نور الدين، "سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل" الجزائر، د.ت.

24. الفراهيدي الخليل بن أحمد، "معجم العين"، دار الكتب العلمية، لبنان جزء 2، ط 1، 2003.

25. القط عبد القادر، "من فنون الأدب المسرحية"، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1978.

26. قواص هند، "مدخل إلى المسرح العربي"، دار الكتاب اللبناني بيروت، 1981.

27. ليندا جكاوغيل، "فن رسم الحبكة السيمائية"، ترجمة محمد منير الأصبوحي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، د.ط، 2013.

28. المباركة صالح، "المسرح في الجزائر"، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007.

29. ماري إلياس، "المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرب"، مكتبة لبنان، ط1، 1997.

30. مصطفى إبراهيم، المعجم الوسيط"، دار العودة ، القاهرة، ج1، ط1، 1892.

31. ملتونجوليا، "نظرية العرض المسرحي"، هل للنشر والتوزيع، ط1، 1420هـ- 2000م.

32. منظور محمد، "المسرح النثري"، دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.

33. ابن منظور لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، م7، ط4، 2005.

34. النادي عادل، "مدخل إلى فن كتابة الدراما"، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس، 1987.

35. نيكول الأردس، "علم المسرحية"، ترجمة دريني خشبة سلسلة الألف كتاب، مكتبة الآداب، القاهرة، 1969.

36. الورقي السعيد، "تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر"، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، د.ط، 1990.

37. هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي، دار النهضة مصر، ط1، 2007.

38. www.aljazeera.net.

فهرس المحتويات

المقدمة	
المدخل : التعريف بعماد الدين الخليل (مولده, أعماله, مؤلفاته)	1
الفصل الأول: المسرحية (نشأتها و عناصرها)	4
المبحث الأول : المسرح والمسرحية (لغة و اصطلاحا)	5
المبحث الثاني : نشأة المسرحية في العالم العربي	7
المبحث الثالث : عناصر المسرحية	11
الفصل الثاني : مسرحية المغول بين العرض و المضمون	18
المبحث الأول : البناء في مسرحية المغول	19
المبحث الثاني : أنماط الشخصية المسرحية	29
المبحث الثالث : أبعاد الشخصية في مسرحية المغول	34
الخاتمة	42
فهرس المصادر و المراجع	44
فهرس المحتويات	49

ملخص البحث :

يعتبر المسرح أب الفنون كاتبها إبداعا فنيا أوصل لنا من خلالها قيما كبيرة لحماية ذاتنا الحضارية في مواجهة كل غزو فكري وتربوي..حمل على كاهله معالجة المواضيع الاجتماعية و السياسية و التاريخية . فهو روح الأمة و أساس تقدمها وتعد مسرحية المغول محاولة الوقوف عند واحدة من اللحظات المؤثرة في تاريخنا تحمل في شحناتها الدرامية و تمنح الكاتب المسرحي فرصة هيبة العمل فمسرحية المغول مسرحية عملت على الربط بين الماضي و الحاضر بين التاريخ وبين الواقع أبدع فيها.

Résumé de la recherche :

Le théâtre est considéré comme le père des arts, son écrivain est une création artistique à travers laquelle il nous a apporté de grandes valeurs pour protéger notre moi civilisationnel face à toute invasion intellectuelle et éducative. questions. C'est l'esprit de la nation et la base de son progrès. La pièce de théâtre moghol est une tentative de se tenir à l'un des moments influents de notre histoire, portant dans ses charges dramatiques et donnant au dramaturge l'occasion de travailler le prestige. La pièce de théâtre moghol est une pièce qui a travaillé pour relier le passé et le présent, entre l'histoire et la réalité.