TAS_812_03/01

الجمـهورية الجزائرية الديمـقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة تلمـسان

كـليـة الآداب واللغـات

قسم اللغة العربية وآدابها

تخـصص: دراسـات مقارنـة في الأدب والحضارة

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

الموســـــومة بـ:

الدراما الجزائرية "مسرحية الخنساء" لمحمد الصالح رمضان أنموذجا

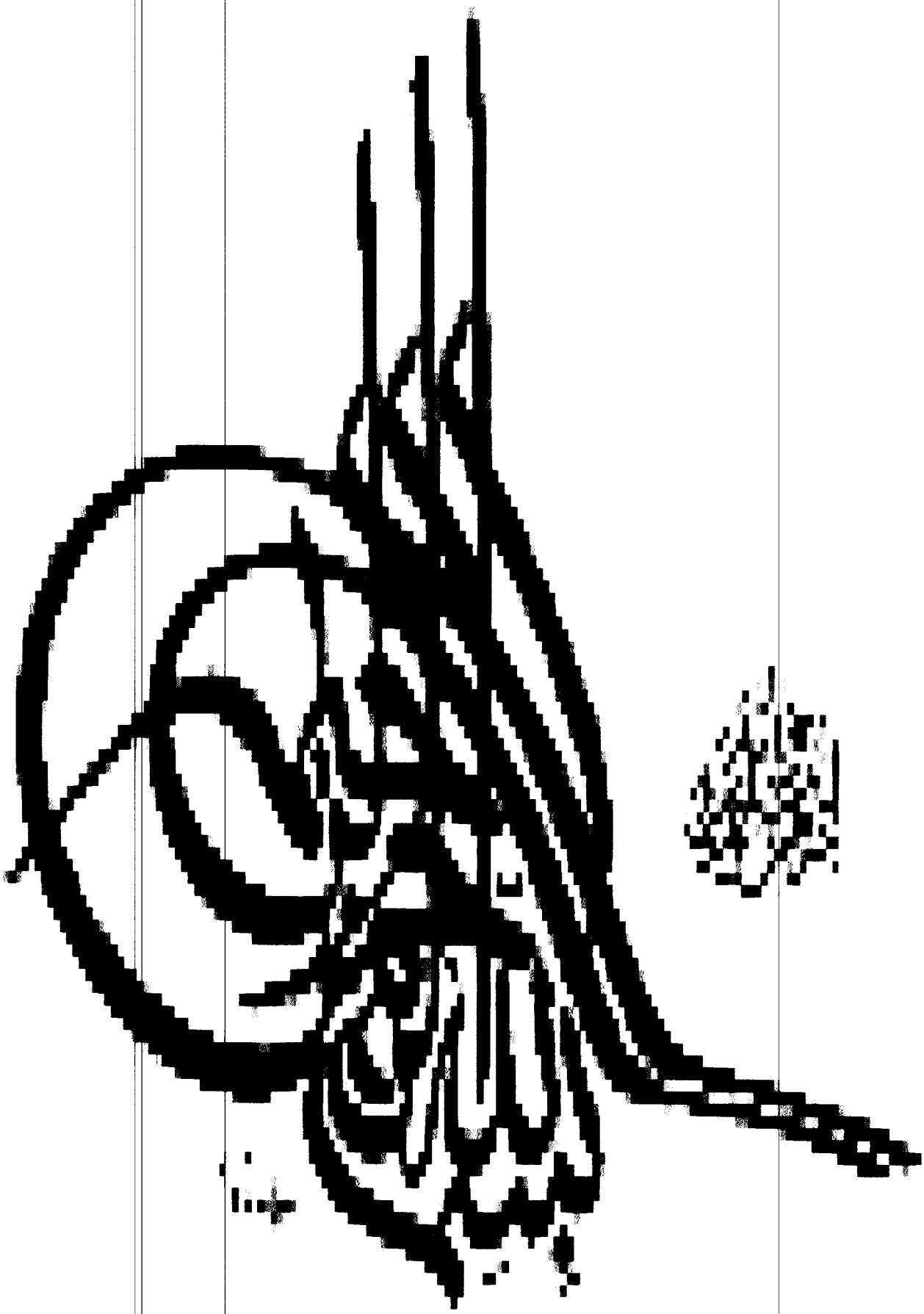
إعداد الطالب:

ليازيدي يوسف

إشراف:

أ.د :طالب أحمد

السنـة الجامـعية: 2012/2011

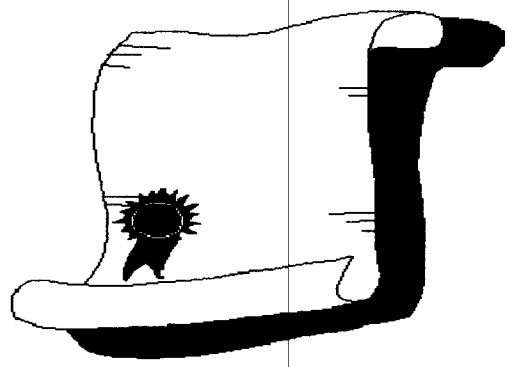


كلمـــة شكر

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات...تتبعثر الأحرف وعبثا أن يحاول تجميعها في سطور ،سطورا كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلا من الذكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا...

فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطو خطوتنا الأولى في غمار الحياة ونخص بالجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا-إلى الأساتذة الكرام في كلية الآداب ونتوجه بالشكر الجزيل إلى

الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير فله منا التقدير والاحترام



إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لو لا فضل الله علينا أما بعد

...أهدي هذا العمل المتواضع أمي و أبي العزيزين حفظهما الله لي

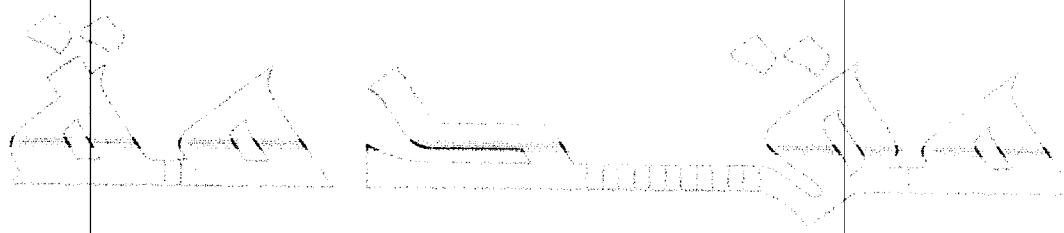
إلى أفراد أسرتي سندي في الدنيا ولا أحصي لهم فضلا

إلى كل الأصدقاء و الأحباب من دون استثناء

إلى أساتذتي الكرام و كل رفقاء الدراسة

وفي الأخير أرجوا من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه الطلبة المقبلين التخرج

يوسف



مقدمة:

تعد المسرحية إحدى أدوات التثقيف والتوعية التي تجسد مسارات الحياة،وتعبر عما تعيش به المجتمعات من مشكلات،وما يعتريها من فترات تتسامى إلى الذروة من مكارم الأخلاق ومحاسن الأفعال ،أو فترات تهوى فيها إلى قاع الرذيلة وسيء العادات.

وقد عرف تاريخ الآداب والفنون العالمية والعربية فن المسرحية تأليفا ودراسة وتمثيلا منذ عهد الإغريق والرومان حتى الآن ،وسيظل هذا الفن باقيا مهما نافسته الفنون الأخرى ،لأنه الفن الحي الذي يجذب المشاهد فيشعره أنه واحد من الشخصيات التي تتحرك على خشبة المسرح.

ولأن مجال البحث واسع في هذا المجال، وقليل في البحوث الأكاديمية الجامعية ارتأيت أن تكون مذكرتي هذه موسومة بـــ "الدراما الجزائرية" الخنساء أنموذجا الذي حاولت من خلالها تبيان ما مدى توفيق الكتّاب الجزائريين في كتاباتهم المسرحية وما مدى توفر هذه الأخيرة على المقاييس العالمية للمسرحية وموافقتها لها ؟ وما هي أهدافهم المنشودة من كتاباتهم تلك؟

هي أسئلة إذن عمدت وتطرقت في بحثي إلى الإجابة عنها من خلال الدراسة التحليلية النقدية لأنموذج الخنساء – لمحمد الصالح رمضان- حيث بدأت عملي بمقدمة موجزة يليها مدخل اشتمل على تعريف لفن الدراما يليه مباشرة الفصل الأول المعنون بسيرة الخنساء يشتمل على ثلاثة مباحث تطرقت في الأول منها للحديث عن حياة الخنساء والتعريف بها ،لأعرض في المبحث الثاني جماليات شعرها ،لأتطرق في المبحث الثالث إلى إبراز مكانة الخنساء بين شعراء الرثاء لأختم هذا الفصل بمدى حزن الخنساء على أخويها .

ليلي بعد هذا الفصل الثاني،وهو الذي عُني بالجانب العملي أكثر من النظري موسوم ب المسحات الدرامية في شخصية الخنساء ،أشرت فيه إلى ثلاثة جوانب كان لها بالغ الأثر في تجسيد الكاتب لهذه الشخصية حيث يتضمن الأول منها فيزيولوجية شخصية الخنساء،والثاني سيكولوجية

شخصيتها ،أما في الثالث فعرضت هذه الشخصية في محيطها الاجتماعي ،من خلال ما جاء في المسرحية ليكون الفصل الثالث هو الأخير في هذا العمل،وقد جمعت فيه بين النظري والجانب التطبيقي ،كان عنوانه أساسيات البناء الدرامي ،وقد اشتمل على أربعة مباحث خصص الأول منها بدراسة الشخصية المحورية وعلاقتها بالحدث،ثم في المبحث الثاني عمدت إلى جانب آخر وهو الصراع في العمل الدرامي،أما المبحث الثالث فقد تمحور حول الحوار واللغة والزمن في الدراما ليشتد تركيزي في المبحث الرابع على كيفية تكوين الحبكة وأهم عناصرها .

لتكون بذلك الخاتمة بمثابة الوعاء الذي يحتضن زبدة البحث المتمثلة في أهم النتائج المتوصل إليها من هذه الرحلة.تليها قائمة المصادر والمراجع ،ففهرس البحث في نهاية المطاف.

وإنه وإن كانت قد واجهتني صعوبات وعراقيل أثناء إنجازي هذا العمل ،إلا أنها صعوبات تبدد طعم السؤم والملل ،ليحل محلها إحساس المتعة بضرورة تحمل المسؤولية والاتكال على النفس،وما كان ليكون لي كل هذا لو لا دعم وتوجيه أستاذي الفاضل بنصائحه وكلماته التي كانت لي نبراسا ومندفعا لمواصلة العمل في جو أكثر ما كان يسوده الاحترام وحسن المعاملة،فجزاه الله خيرا إلا أن بالغ الصعوبات كانت في نقص المراجع الملمة بالموضوع في بحث أكثر ما فيه الجانب التطبيقي .

وإني لأرجو من الله تعالى أن يلهمني وجميع زملائي السداد في أعمالنا ،فإن وفقت في عملي فذلك مبتغايَ وأملي الذي طالما تمنيته وهو من الله ،وإن أخفقت فمن نفسي ،ونطاق البحث واسع لمن يريد التعمق أكثر من زملائنا اللاحقين والله المعين.

تلمسان :30ماي 2012 .

ليازيدي يوسف .

المدخـل:

مفهوم الدراما:

شكل فني يقوم على عنصر التمثيل الذي يستخدم فيه الإنسان فكره وإحساسه صوتا وصمتا حركة وسكونا،كوسيط للتعبير عن حدث ذي دلالة للزمن الحاضر.

والدراما أيضا هي محاكاة الطبيعة من خلال التعبير عن الأفكار الإنسانية من خلال صور الحياة المختلفة،فالدراما فن،والفن هو تفسير الإنسان للحياة في تعبير يمكن التعرف عليه وفهمه على نطاق عالمي [1].

وتشير صليحة إلى مفهوم الدراما على أنها تجربة معرفية أساسية لحياة الإنسان تقوم على الجدل بين لحظة ولحظة آنية،كما يرتبط بطبيعة نشأة الدراما في الحاجة الإنسانية التي تلبيها،وهي الحاجة إلى المعرفة.

وتقدم الكاتبة محاولة لتفسير مفهوم الدراما في ضوء الحاجة الإنسانية التي ولدتها،وحددت وظيفتها،وهي المعرفة عن طريق التصارع أو الجدل،قبل نشأة التيارات الفكرية المتعددة،وبعيدا عن فوضى النظريات الدرامية المغرضة.

وترى صليحة أيضا أن الدراما قد نشأت من نزعتين أساسيتين :

الأولى: الحاجة إلى السيطرة على تجربة حياتية حيوية عن طريق اكتشاف معناها،واستنباط قوانينها وتحويلها إلى نمط من التوقعات يتم انتظامه في تيار الوعي، وتوصيله إلى آخرين بصورة فاعلة.

الثانية: هي نزعة الإنسان والجماعة إلى تفسير الظواهر والقوى الطبيعية الغامضة تفسيرا إنسانيا.

---

[1]-محمد نصار و قاسم كوفحي:" تذوق الفنون الدرامية" عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،بغداد ،ط 2، 2008،ص 12-1.

وتقوم الدراما على عنصري النص والتنفيذ ،فالنص ناقص بلا تمثيل،والمسرح لا قيمة له بلا نص ومن المستحيل على حد تعبير أحد النقاد أن نعتبر الدراما شيئا صالحا وهي بمعزل عن المسرح وأن المسرحيات العظيمة تهدف بلا استثناء واحد إلى أن تمثل قبل أن تقرأ.

وهناك من يعرف المسرحية بقوله:"أنها المسرحية التي يؤديها أناس أحياء فوق خشبة المسرح وحتى تتكامل الرؤية بمفهوم الكلمة (الدراما) لابد من تأكيد تعريف(مارجوري بلوتن):ليست المسرحية في الحقيقة قطعة من الأدب للقراءة،وإنما المسرحية في الحقيقة ذات ثلاثة أبعاد "أدب يمشي ويتكلم أمام أبصارنا".

كما يمكن تعريف الدراما على أنها النص المستهدف تمثيله فوق المسرح أيا كان جنسه أو نوعية لغته ،وقد يكون أيضا عرضا دراميا بنفس الخصائص والشروط يجسد بتقنيات السينما او التلفزيون ولكنه يحقق فعل أو شرط الفعل والحركة من خلال تجسيده او تمثيله.

إن لغة الدراما هي لغة السلوك، وليست لغة السرد وعندما عرف أرسطو الدراما في كتابه" فن الشعر" نص على أن الأصل فيها هو الحدث وليست القصة،وحتى كلمة دراما نفسها مشتقة من الكلمة (دراميون) باليونانية ومعناها (عمل شيء) ومن هنا كان الحدث هو عصب الدراما وكان الحدث وطبيعته هو المدخل الأول لدراسة هذا الشكل الفني.

والاختلاف الجذري بين الدراما وسائر الأشكال الفنية الأخرى مثل الرواية أو القصة مثلا: هو أنها تقوم على الحدث الذي تم خلقه عن طريق الحوار،في زمن مسرحي معين لا يزيد في الغالب على ثلاث ساعات، ولذلك فإن العنصر الزمني في الدراما يحتم على الكاتب المسرحي أن يعالج الماضي والمستقبل بطريقة خاص،وأن يجعل هذه الأزمنة جميعا تصب في الزمن الحاضر،وتتجسد في سلوك الشخصيات أثناء فترة العرض،وذلك عن طريق تصارع إرادتها،وتصارع الشخصية الواحدة داخل نفسها،والحوار هو وسيلة الكاتب في التجسيد.

والدراما اصطلاح يطلق على أي موقف أدبي ينطوي على صراع ،ويتضمن تحليلا له عن طريق افتراض وجود شخصيتين على الأقل ،أو بأنها مجموعة مسرحيات تتشابه بالأسلوب أو المضمون،وهي شكل من أشكال الفن القائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث معينة وهذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات.

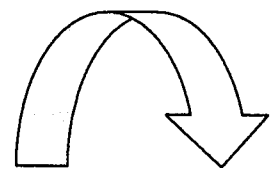
فلقد جسدت الكثير من الأحداث التاريخية على شكل فنون درامية مثل مسرحية الخنساء هذه الأخيرة كتبت في مدينة تلمسان ،ومثلت لأول مرة بمدرسة "دار الحديث" بنفس المدينة ،حيث كان المؤلف- وهو محمد الصالح رمضان – مديرا لهذه المدرسة العربية في تلك الأثناء ،وقد مثلها تلاميذ مدرسة دار الحديث وتلميذاتها بمناسبة ذكرى المولد النبوي لسنة إحدى وسبعين وثلاثمائة وألف للهجري، فهي إذن كتبت ومثلت لأول مرة في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي ،ثم مثلت مرة ثانية بمدينة تلمسان نفسها ومثلت تارة أخرى في بداية ثورة سنة أربعة وخمسين بالمسرح البلدي بالجزائر ثم بإذاعة الجزائر،ثم بإذاعة باريس ،وقد وصفها المؤلف نفسه في نشرة وزعت دعاية للمسرحية بمناسبة تمثيلها في تلمسان بأنها تمثيلية أدبية تاريخية في التربية الإسلامية وهي تاريخية فعلا،قد اقتبست من التاريخ الإسلامي ،ويبدو أن الفترة التاريخية التي استقى منها المؤلف حوادث مسرحيته لا تجاوز نصف قرن من الزمان ،بعضها في الجاهلية وبعضها الآخر في الإسلام.

أما عن المسرحية ذاتها،فهي من ثلاث فصول ،الأول يجري في سوق عكاظ والثاني بمكة المكرمة ،أما الثالث والأخير بالمدينة بمحضر عمر بن الخطاب[2] .

[2]- محمد الصالح رمضان:" الخنساء مسرحية" المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1986، ص 6.

الفصل الأول

الفصل الأول



- سيرة الخنساء في واقعها التاريخي القديم*

المبحث الأول :حياة الخنساء (اسمها،نسبها،حياتها،وفاتها)

المبحث الثاني: جماليات شعر الخنساء

المبحث الثالث: مكانة الخنساء بين شعراء الرثاء

المبحث الرابع: حزن الخنساء على أخويها

من هي الخنساء : اسمها، لقبها، نسبها، خطبتها، زواجها، وفاتها.

هي تماضر بنت عمرو بن الشريد ، بن رباح ، بن يقضة ، بن عصية بن حفاف ، بن امرئ القيس بن يهثة بن سالم بن حفص بن قيش بن عيلان بن مضر .

و الخنساء لقب غلب عليها إما لخنس في أنفها ، و الخنس في الأنـــــف هو تأخره عن الوجه مع ارتفاع أرنبته ، فهو أخنس و هي خنساء فإما لأنها تشبه الخنساء و هي أنثى البقر الوحشي ، و سميت البقر بذلك لأن أنفها أخنس ، و الخنس في البقـــــــــر أو الضباء و النساء مصطـــــــــلح مستظرف[1] و خنساء و خناس كلها أسماء امرأة تأتي معانيها في معظمها للتأخر [2]

هي شاعرة مضرية من بني سليم ، الذين كانوا يسكنون ما بين شمالي الحجاز و نجد ، ولدت نحو سنة 575 [3] و شبت في بيت نفوذ و ثروة ظهرت موهبتها في الشعر فاحتفل بها قومها و تناقل الناس أخبارها. و لما بلغت سن الزواج خطبها دريد بن الصمّة و هو فارس من هوزان و سيد جاثم فردته لكبر سنه و هجته لأنها آثرت أن تتزوج في قومها [4].

و في رواية أن دريد بن الصمّة ، هام بالخنساء هياما ملك عليه عقله و فؤاده ، و كان رآها يوما تهنأ،أي تطلي بالقطران بعيرا لها فقال :

حَيُّـــــوا تُماضِر وَ أربِعُوا صَحبِي

وَقِفُوا فَإنَّ وُقُوفَكُمْ حَسْبِـــــي

---

[1]- يحي شامي:" الخنساء شاعرة الرثاء"،دار الفكر العربي،بيروت، ص07.

[2]-ابن الفضل جمال الدين بن مكر بن منظور الأفهري المصري:" لسان العرب" طبعة جديدة محققة-المجلد الخامس،دار صادر،بيروت،ص48.

[3]-حنا الفاخوري :" تاريخ الأدب العربي" طبعة بولاق ،ص 189.

[4]- محمد التونجي:" المختار من الأدب الجاهلي"اختيار وتقديم أستاذ الأدب الجاهلي ومساعد بجامعة حلب،مديرية الكتب والمطبوعات،ص 78.

أَخُنَّاسُ قَدْ هَـــامَ الفُـــؤَادُ بِكُـــــــــمْ

وَأَصَابَـــــهُ تَبْـــلٌ مِنَ الحُـــــــبِّ

مَـــا إنْ رَأَيْتُ وَلاَ سمِعْـــــتُ بِـــــهِ

كَاليَوْمِ طَـــــــــالِيَ أَيْنُقٍ جُـــرْبِ

مُتَـــبَـــذِّلاً تبـــدُو مَحَاسِنُـــــــهُ

يَضَـــــــــعُ الِهنَاءَ مَوَاضِعَ النَّقْـــــبِ [1]

و في رواية أبي عبيدة و محمد بن سلام أن الخنساء لما خطبها دريد بن الصمّة و كان شيخا بعثت بخادمة لها و قالت أنظري إليه إذا بال ، فإن كان بوله يخرق الأرض و يخدّ فيها فإن فيه بقية من عزم و شباب و إن كان يوله يسيح على وجه الأرض سيحا فلا بقية فيه و لما رجعت الخادمة إلى الخنساء و كانت عاينت دريدا في تبوله فقالت لسيدتها :

إن الرجل لا بقية فيه فأرسلت الخنساء إلى دريد من يقول له أن الخنساء ما كانت لتدع بني أعمامها ، و هم مثل عوالي الرّماح و تتزوج شيخا مثلك [2]

و في هذا يقول دريد في شعر له:

[1]– يحي شامي " الخنساء شاعرة الرثاء " ، ص 07

[2]-المرجع نفسه،ص 8.

وَقَاكِ اللهُ يَا ابْنَةَ آلِ عَمْـــرٍو

مِنَ الفِتْيانِ أَشْبَاهِي وَ نَفْسِي

وَقَالَتْ إِنَّنِي شَيْخٌ كَبِيـــــــــــرٌ

وَمَا نَبَّأْتُهَا أَنِّـــــــي ابْنُ أَمْسِ

فَلاَ تَلِدِي وَلاَ يُنْكِحُكِ مِثْلِـــــي

إِذَا مَا لَيْلَةٌ طَرَقَـــتْ بِنَحْـــــسِ

تُرِيدُ شَرَنْبَثَ القَدَمَيْنِ شَثْنـــًا

يُبَاشِرُ بِالعَشِيـــرَةِ كُلَّ كَرْسِ[1]

وفي رواية أبي علي القالي أن دريد بن الصمة لما خطب الخنساء فردته ،أراد أخوها معاوية و كان معجبا بدريد أن يجبرها على الزواج به فرفضت قائلة:

مَعَاذَ اللهِ يُنْكِحُنِي حَبْرَكِيٌّ

يُقَالُ أَبُوهُ مِنْ جُشَمِ بْنِ بِكْرِ

[1]-المرجع نفسه:ص 9 **الشرنبث : غليظ الكف وعروق اليد وهي صفة الأسد –الشتن :خشن اللحم –الكرس:ما تلبد من تلبد**

وَلَوْ أَصْبَحْتُ فِي جُثَمٍ هَدِيًّا

إِذًا أَصْبَحْتُ فِي دَنَسٍ وَفقرِ[1]

ولئن ردت الخنساء خطبة دريد إيّاها ،فإنها لم تتردد في الزواج بغيره فقد تزوجت رواحة بن عبد العزى السلمي فولدت له عبد الله ثم خلف عليها مرداس بن أبي عامر فولدت له زيدا ومعاوية وعمرا.

عمّرت الخنساء طويلا حتى بلغت الإسلام فاعتنقته مع أبنائها ولما شبت نيران الحرب بين المسلمين و الفرس ،حضّت أولادها على اقتحام نيران القتال في موقعة القادسية سنة 638م ، ولما بلغها خبر مقتلهم ،هتفت :

(الحمد لله الذي شرّفني بمقتلهم ،وأرجوا من ربي أن يجمعني بهم في مستقر الرحمة .

وقد توفيت سنة 664م ولها من العمر نحو89عاما [2] ،فيما يذهب رأي آخر إلى أنها توفيت سنة 64هـ/242م وهذا على أبعد تقدير [3]

تركت الخنساء ديوان شعر كله رثاء لأخويها ولا سيما صخر ،طبع في بيروت سنة 1888م ,وترجم إلى الفرنسية وطبع سنة 1889 وقد اعتنى به الأب شيخو البيوعي عناية خاصة فبعد أن نشره بأكمله ,عاد وطبعه طبعة مدرسية سنة1890 بعنوان "أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء [4]

---

[1]- الد : يحيى شامي : " الخنساء شاعرة الرثاء ", دار الفكر العربي, بيروت, د ت ,ص 09

[2]- حنا الفاخوري : " تاريخ الأدب العربي " ,طبعة بولاق, د ت, ص 190

[3]- الد : يحيى شامي : " الخنساء شاعرة الرثاء ", دار الفكر العربي, بيروت, د ت, ص 09

[4]- حنا الفاخوري : " تاريخ الأدب العربي ", طبعة بولاق, د ت, ص 190

جماليات شعرها :

ـــ ولأن الخنساء امرأة أصيبت في صميم قلبها فقد كان الخطب الذي ألمّ بها عظيما بقدر ما كانت محبتها لأخيها شديدة ، فكان تقديرها له و لصفاته الفريدة واسعا يملأ نفسها و كيانها ، فموت أخويها و لا سيما صخر فجّر من عينيها ينبوع دموع و من قلبها شعرا هو شعر العاطفة المحبة المتألمة في محبتها .

وقد أجمع الشعراء و الأدباء و النقاد على أن الخنساء أشعر النساء بل الرجال في الفن المعروف بشعر الرثاء ، و ذلك لأن شعرها تقريبا كله كان على رثاء أخويها صخر و معاوية ، و هما اللذان قتلا في الجاهلية ، و هو شعر في غاية الروعة و الرقة و الصدق و الإبداع و الانطباع .

لقد اشتهر أمر الخنساء و رددته الألسن في المنتديات ، و تمثلت به المفجوعات بآبائهن أو أمهاتهن أو إخوانهن ، و قد ساعد على سيرورة هذا الشعر فصاحته و بلاغته و صناعته و صدق عاطفته ، و شدّة التأثر و الانفعال فيه هذا بالإضافة إلى كون الخنساء صاحبة ملكة فنية و حكمة نادرة و مثل سائر كقولها المشهور :" ما زاد شيء إلا نقص ، و لا قام إلا شخص"[1]

2-1 /رأي بن سلام :

نعم إن الخنساء شاعرة ، و صاحبة ديوان شعري جمع أكثر من مرة ، و لقد أقر بشاعريتها العلماء و النقاد و الشعراء ، و كان يشعرها موضع استحسان و إعجاب و استشهاد الكثيرين ، و حسبها شرفا و رفعة أن يضعهـــــــــــــا صاحب الطبقات محمد بن سلام ثانية في طبقات أصحاب المراثي بعد كل من متمم بن نويرة في رثائه لأخيه مالك ، و قبل كل من أعشى باهلة في

[1]- يحي شامي:" المرجع نفسه،ص 10.

رثائه للمنتشر بن وهب الباهلي و كعب بن سعد بن عمرو بن عقبة الغنوي في رثاء أخيـــه أبي المغوار [1]

2 ــ 2 : رأي المبرد : و حسب الخنساء شرفا أن يضعها صاحب الكامل في اللغـــة و الأدب "المبرد " في رأس قائمة النساء الأشراف ، في شعر الرثاء و أن يستشهد بقولها الذي هو من جيد القول :

يَا صَخرُ وَرَّادَ مَاءٍ قَدْ تَنَاذَرَهُ

أَهْلُ مَوَارِدٍ وَمَا فِي وِرْدِهِ عَارُ

مَشىَ السَّبـــَنْتَىَ إِلَى هَيْجَاءَ مُعْضِلَةٍ

لَهُ سِلاَحَانِ : أَنْيَابٌ وَأَظْفَـــــــــارُ

ومَا عَجُـــــولٌ بَوٌّ تـــَحِنُّ لَـــهُ

لَهاَ حَنِينَانِ : إِعْـــــــــلاَنٌ وَإِصْرَارُ

تَرتعُ مَا غَفَلَتْ حَتَّ إِذَا إِدَّكَرَتْ

فإِنَّماَ هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبـــــــــــــَارُ

يَوْمًا بِأَوْجَعَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقَنِي

[1]– محمد بن سلام الجمحي " طبقات الشعراء مع مقدمة تحليلية للكتاب " و دراسة نقدية منذ الجاهلية إلى عصر ابن سلام, إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراب العربي , دار النهضة العربية للطباعة و النشر, بيروت, د ت, ص 50 .

صَـــــخْرٌ وَلِلْعيشِ إحْلاَلٌ وَإمْرَارُ

وَإنْ صَخْراً لَوَالينَا وَسَيِّدُنـــــَا

وَإنَّ صَخْراً إذَا نَشتُو ا لَنَحـــــــَّـــــارُ

وَإنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمُّ الهُـــــــــدَاةُ بِهِ

كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأسِهِ نَـــــــــــــارُ[1]

وقولها أيضا :

أَبَعدَ بنِ عَمرِو منْ آلِ الشَّريدِ

حَلَّت بهِ الأرضُ أثْقالَهَا

لَعمرُ أبيهِ لنِعـــْمَ الفَتَـــــــى

إذَا النَّفْسُ أعْجَبَهَا مَالَهَا

فإنْ تَكُ مُرّةُ أوْدَتْ بِـــــــهِ

فَقدْ كَانَ يُكْثِرُ تَقْتَالَهـــَا

فَخرَّ الشَّوامِخُ مِنْ فَقْـــــــدِهِ

[1]- الخنساء لمحمد الصالح رمضان،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ص 34.

وَزُلزِلَتِ الأرضُ زِلْزالَهاَ

هَمِمَتْ بنَفسِي كُلُّ الُهمْوْمْ

فَأوْلىَ لِنَفْسِي أَوْلَى لَهـــا

لأَحمِلُ نَفْسِي عَلى آلَـــــةٍ

إماَّ عَليهَا وَإمـــَّـــا لَهـــــــاَ [1]

2-3 ــ الخنساء بين حسان و النابغة :

وللدلالة على فصاحة الخنساء و شاعريتها و ملكتها الأدبية و النقدية ، نبرز موقفها في سوق عكاظ ، تلك السوق الأدبية حيث كانت تنشد الخنساء في جملة المنشدين ، فكان حكم النابغة لصالحها في موسم من المواسم قائلا : مرحى تماضر ، و الله لولا أن أبا بصير هذا أنشدني ، يشير إلى الأعشى قبلك لقلت أنّك أشعر الجنّ و الإنس و لكنّك و الله أشعر من كل أنثى .

وكان حسّان بن ثابت قد أنشد شيئا من الشعر فاستشاط غيظا و غضبـــــــــــــــــا

و قال للنابغة ، أنا أشعر منك و من هذه البكاء ، فما كان من النابغة إلا أن يلتفت إلى الخنساء قائلا : أحبيبة يا خنساء لعله يقتنع فيخنس ، فنظرت إليه الخنســـــــــاء

و قالت له : ما أجود بيت عرضت في قصيدتك لهذا الموسم؟.

قال قولي فيها :

[1]- الخنساء لمحمد الصالح رمضان،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986 ،ص 34.

لَنَا الجفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحَى

وَأسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةَ دَمَـــــا[1]

فقالت له :لئن هذا الذي تتطاول به علينا شيء عظيم عندك فأنا لا أوافقك بل أفيدك أنه لـــــيـــس بـــــذي بـــــال ،وأصارحك بأنـــك قاصـــر في هذا الشعـــر ،ضعيـــف في هذا الافتخار ثم تثبت مكملة :قلت الجفنات وهو جمع قلة لما دون العشرة وكان الأجدر في مقام الافتخار ولو قلت الجفان لكان أنسب ، وقلت الغرّ :والغرّ بياض في الجبهة ،ولو قلت البيض لكان أكثر اتساعا وقلت يلمعن :واللمعان شيء يأتي بعد شيء ،ولو قلت يشرفن لكان أوضح لأن الإشراق أدوم من اللمعان .

وقلت بالضحى :ولو قلت بالدجى لكان أبلغ لأن الضيف أكثر طروقا بالليل

وقلت أسيافنا:وهي دون العشرة ولو قلت سيوفنا لكان أكثر

وقلت يقطرن:ولو قلت يسلن أو يجرين لكان أكثر انصبابا

وقلت : دما والماء أكثر من الدم

وقلت نجدة بالإفراد :ولو قلت من نجدات لكان أحسن .

ثم قالت هي ثمانية أخطاء في بيت واحد من الشعر الذي تتباهى به يا حسان فاضطرّ حسّان بعد كل هذا للانسحاب منكسرا لا يجيب.[2]

---

[1]- محمد الصالح رمضان: "مسرحية الخنساء" ،ص34

[2]- المرجع نفسه،ص 32.

من جهة أخرى لا بأس بالاستشهاد برأي اثنين من أعلام الشعر العربي بشاعرية الخنساء ،فقد سئل جرير مرة عن أشعر الناس فقال :أنا .....لولا هذه الخبيثة وعني بذلك الخنساء[1]

ونسب إلى بشار بن برد قوله : لم تقل امرأة قط شعرا إلا تبيّن الضعف فيه فقيل له أو كذلك الخنساء؟ قال :تلك فوق الرجال.[3]

و ذكر المؤرخون أنه لما قدم عدي بن حاتم الطائي على رسول الله صلى الله عليه و سلم مع قومه قال : يا رسول الله أتدر من فينا أشعر الناس و أسخاهم و أفرسهم ، فسأله الرسول صلى الله عليه و سلم عنهم فقال : أما أشعر الناس فامرؤ القيس بن حجر ، و أما أسخى الناس فحاتم

بن سعد يعني أباه ، و أما أفرس الناس فعمر بن سعد بن يكرب فقال (ص) : ليس كما قلت يا عدي : فأما أشعر الناس فالخنساء بنت عمرو و،أما أسخى الناس فمحمد و أما أفرس الناس فعلي بن أبي طالب [2]

فهذه شهادة من الّرسول الأعظم صلى الله عليه و سلم تدل على تفوق الخنساء على غيرها من شعراء الجاهلية .

و سأل عبد المالك بن مروان ذات يوم من كان جالسا معه فقال : أي شاء الجاهلية أشعر ؟ فقال الشعبي : الخنساء ، فقال له عبد المالك : و لم فضلتها على غيرها ؟ قال لقولها :

وَقَائلةٍ وَالنَّعشُ قدْ فَاتَ خطْوهَا

لِتدْرِكْهُ، يَا لَهفَ نَفسي عَلَى صَخْرِ

---

[1]– أحمد بوشاقور ،مؤسسة أميرات الشعر العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع ،الأردن،عمان،ص 153.

[2]–. المرجع نفسه، ص 154.

ألاَ ثَكِلَتْ أمُّ الذِيـــــــنَ مَشَـــــــــوا

إلَى القَبرِ مَاذَا يَحْملُونَ إلَى القَبْرِ [1]

فقال عبد المالك : أشهر منها و الله الأخيلية .

ثم قال : يا شعبي لعله شق عليك ما سمعته ؟ فقال : أيا و الله يا أمير المؤمنين أشد المشقة ، بيد أن الشعبي تأثر بكلام الخنساء و لذلك أوقع فيه أثر كبير في نفسيته .

يقول أبو العباس : كانت الخنساء و ليلى يائستين في أشعارها ، متقدمتين على أكثر الفحول و رب امرأة تتقدم في صناعة ، و قلما يكون ذلك [2]

و قال المرزباني نقلا عن الأصمعي أنه قال:أشعرت أن ليلى أشعر من الخنساء[2] فالأصمعي فضل ليلى الأخيلية على الخنساء و ذلك في معرض موازنته بين الشعراء .

بعد هذا العرض لمختلف الآراء النقدية إلى جاءت على لسان مجموعة من العلماء الكبار نقول أن أول ما يلفت الانتباه في شعر الرثاء عند الخنساء أنه كان استجابة قوته لبواعث نفسية تميزت بالحرارة و التعبير الصادق على إثر الجلل الذي ألم بها ، فهي تجمع بين عدة فنون مثل : الفخر ، المدح ، الرثاء و هي بذلك إذن تخالف النمط الذي اعتاده الشعراء الجاهليون في استقلال كل فن بذاته .

---

[1]- نجيب عطوي علي " الخنساء بنت عمر شاعرة الرثاء في العصر الجاهلي",دار الكتب العلمية, ط1, بيروت, 1993, ص 33

[2]-- أحمد محمود الحوفي :" المرأة في الشعر الجاهلي ", دار الفكر العربي ،ص 627.

4/ الخنساء بين شعراء الرثاء :

الخنساء ككل المفجوعات أو المفجوعين الذين بكوا أو رثوا من فقدوا فأكثروا الشعر في ذلك الجنس الأدبي حتى نبغوا فيه .

فأين الخنساء من هؤلاء يا ترى ؟

4-1 أخت الوليد بن طريف : صحيح أن أخت الوليد بن طريف رثت أخاها الوليد بن طريف رثاء ه

فَيَا شجَرَ الخَابُورِ مَالَكَ مُورقًا

كأَنَّكَ لَمْ تَجْزَعْ علَى ابْنِ طَرِيفِ

فَتًى لاَ يُرِيدُ العِزَّ إلاَّ منَ التُّقَى

وَلاَ المالَ إلاَّ منْ قَناً وَسيُوفِ

فَقَدْناهُ فقْدَانَ الرَّبيعِ فلَيتَنـــــاَ

فَدَيناَهُ مِنْ سَادَاتِنـــــاَ بِأُلــوفِ

خفيف على ظهر الجواد إذا عدا

و ليست على أعدائه بخفيـــــــــف

عَليكَ سَلامُ اللهِ وَقفاً فإنَّنـــــــــــي

أرَى المَوْتَ وَقَّاعاً لِكُلِّ شَرِيفِ [1]

2-4 الفارعة : لقد رثت الفارعة بنت شداد أخيها مسعود بن شداد و من قولها :

يَا عَينُ بَكِّي لَمسْعُودِ بنِ شَدَّادِ

بُكَاءَ ذِي عَبَرَاتٍ شَجوُهُ بَادِ

قَوَّالُ مُحْكَمةٍ نقّاضُ مُبْرِمَةٍ

فَتـــــاحُ مُبْهَمَةٍ ، حَبـــــاسُ أوْرَالِ

فتَّالُ مَسْغَبَةٍ ، وَثَابُ مَرْقَبَةٍ

منَّاعُ مُغْلَبَةٍ فكاكُ أَقْيـــــــــادِ

حَمـــّالُ أَلْوِيةٍ ، شَهَّادُ أنْدِيـــــةٍ

شَدَّادُ أوْهِيةٍ خرَّاجُ أَسْـــــــــدَادِ

أبَا زُرارَةٍ لاَ تَبْعُدْ فكُلُّ فَتـــــــــى

يومًا رَهِينُ صَفِيحاَتٍ وَأعْـــــــــوَاد[2]

---

[1]-يحي شامي:" الخنساء شاعرة الرثاء"،ص 6

[2]- المرجع نفسه، ص 166.

3-4 متمم بن نويرة : و صحيح أن متمم بن نويرة رثى أخاه مالكا اليربوعي أروع رثاء و أبقاه على الدهر ، و إن من هذا الرثاء الخالد خلود الدهر قوله فيه :

وَقالُوا: أتَبْكِي كُلَّ قَبْرٍ رَأيْتَهُ؟

لِقَبْرٍ بأطْرَافِ اللِّوَى فَالدَّكَادِكِ

فَقلتُ لَهُمْ : إنَّ الأسَى يَبْعَثُ الأَسَى

ذَرُونِي فَهَذَا كُلُّـــــــهُ قَبْــرُ مالــكِ[1]

كل الذي قيل صحيح و إلى حد بعيد ، لكن الأصح أن ما من أحد من هؤلاء الشعراء اشتهر شهرة الخنساء في شعر الرثاء ، إذ أنها وقفت كل شعرها على رثاء أخويها صخر و معاوية ، و أو دعت هذا الشعر روائع القيم الفنية و الجمالية و المعنوية ، و فاقت أقرانها و قريناتها بالحكمة البالغة ، و الدمعة الساكبة ، و اللوعة الحارقة ، و سيبقى مثل هذا الشعر الجيد السبك الفائق الروعة و الأداء المشحون بالإبداع و هو :

وَقَائلةٍ وَالنَّعشُ قدْ فَاتَ خطْوهَا

لِتدْرِكَهُ، يَا لَهفَ نَفسِي عَلَى صَخْرِ

ألاَ ثَكَلِتْ أمُّ الذِيـــــــنَ مَشَـــــــــوا

إلَى القَبرِ مَاذَا يَحْملُونَ إلَى القَبْرِ

[1] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

وَمَاذَا يُوارِى القَبْرُ تَحْتَ تُرابِهِ

منَ الخَيْرِ يَابؤْسَ الحَوادِثِ وَالدَّهْرِ

و قولها :

مَضىَ وَسَنَمْضِي عَلى إثْرِهِ

كَذاَ لِكُلِّ فَتىً مَصْرَعُ

و قولها كذلك :

كُلُّ امرىءٍ بأثَافِي الدَّهرِ مَرجومُ

وَكلُّ بَيْتٍ طَويلُ السَّبْكِ مَهْدُومُ

لاَسُوقَةٌ مِنْهمْ يَبقىَ ، وَلاَ مُلكٌ

مِّنْ تَمْلكُهُ الأحْرارُ وَالرُّومُ[1]

و أيضا قولها :

إنَّ الحَوادثَ لاَ تُبقيِ لنَائِبِهاَ

إلاَّ الإلَهُ ، وَرَاسِي الأَصلْ مَعلومُ

[1]- المرجع نفسه ، ص 124.

مُرُّ الحَوادِثِ ينقَادُ الجَليدُ لَهَا

وَيستَقيمُ لَهاَ ، الهَيَابَـــةُ البُـــــومُ

وقولها :

نَأيُ الخَليليْنِ كَوْنُ الأَرْضِ بَيْنَهُماَ

هَذَا علَيهاَ ، وَهذاَ تَحْتهَا سَكَنَـــــــا [1]

هكذا إذن سيبقى هذا القول ، و سابقيه خالدا خلود الدهـــر لأنه ينطق حكمـــة ويفيض عبرة ، هذا لأن شعر الرثاء عندها مشحون بالحرارة حرارة الوجدان المجبول بدمع العين القريحة و جدا و حزنا ، على صخر و معاوية و سيظل مثل هذا الشعر مثالا يحتذي به لكل مفجوع أو مفجوعة بعزيز أو قريب أو حبيب

وستبقى الخنساء بلا منازع و إلى أمد شاعرة الرثاء الأولى في الأدب العربي .

حزن الخنساء على أخويها :

كان شعر الخنساء مصاحبا لوفاة أخويها صخر و معاوية ، فلا عجب في أن تحزن عليهما حزنا قلما نجد له مثيلا عند النساء اللواتي فقدن الأخوة أو الآباء أو الأمهات أو الأبناء، فعاشت إثر ذلك مأساة طيلة حياتها.

لقد صاحب الحزن الخنساء بعد مصرع أخويها ، و صاحبته بدورها الحزن حتى وفاتها ، فقلما وجدت بعد ذلك مبتسمة أو ضاحكة أو مسرورة ، و أني ذلك و هي التي فقدت أخوين كريمين

---

[1]- المرجع نفسه، ص125.

سيدتين قومها ، قالوا إن الخنساء و بعد الفاجعة بالأخوين سئلت يوما أن تصف للناس صخرا كيف هو ؟

فقالت : كان مطر السنة الغبراء ، و ذعاف الكتيبة الحمراء . و لما سئلت أن تصف لهم معاوية قالت : حياء الجدبة إذا نزل ، و قرى الضيف إذا أهل ، و لما سئلت عن أيهما كان أحن عليهما قالت : أما صخر فسقام الجسد ، وأما معاوية فجمرة الكبد ثم راحت تنشد :

أسَدانِ حُمْرُ المخالَبِ نــَجدَةً

غَيثانِ فِي الزَّمنِ الغَضُوبِ الأَعْسَرِ

قَمرَانِ فِي النَّدَا ، رَفيقاَ مَحْتِدٍ

فِي المَجْدِ ، فَرْعاَ سُؤدُدٍ مُتَخَيِّـــــرِ [1]

وكانت الخنساء تسأل عينها بلهفة و حسرة عن السبب الذي من أجله لا تبكي على صخر بكاء متواصلا ، إذ من المألوف جدا أن يبكي الحزين إلى أن ينقطع الدمع فتجف العين ثم تستأنف البكاء [2]

وتتذكر الخنساء صخر بعد هدنة فيعاودها الحنين و تهيج بها الذكرى ما يهيج إستغبارها و دموعها فليس ثمة إلا النواح أو شبهه و ليس إلا الشعر ندبـــا و بكاء و هي التي كانت تعد له المدائح و الأشعار في حياته فتقول :

---

[1]- يحي شامي:" الخنساء شاعرة الرثاء" ،ص 68.

[2]– أحمد الحوفي ــ " المرأة في الشعر الجاهلي ", دار الفكر العربي, الطبعة 2, ص 61

يَا صخرُ بعْدكَ هَاجَنِي اسْتِعْبَارِي

شَبَابُكَ بَاتَ بِذِلَّةٍ وَصِغَارِ

كُنَّا نَعُدُّ لَكَ المَدَائِحُ مَـــــــــــرَّةً

وَالآنَ صِرْتَ تُنَاحُ بِالأَشْعَارِ

ولعل المصائب المتوالية على الخنساء منها قتل والدها ، و قتل معاوية فضلا عن فاجعتها عن أخيها صخر،و لعل هذه المصائب هي ما يبرر بكاءها على صخر خاصة هذا البكاء الذي لو عوّض بالماء لأفاض الدلاء تقول:

أَهاجَ لَكِ الدُّمُوعَ عَلَىَ ابنِ عَمْرِو

مَصَائِبَ قَدْ رُزِئْتِ بِهَا فَجُودِي

سِجْلٌ عَلَيْكِ مُنْحَدِرٌ عَلَيْهِ

فَمَا يَنْفَكُّ مِثْلَ عَدَا فَرِيـــــــــدِ[1]

وبكاء الخنساء لا يكون إلا عويلا،وحزنها لن يكون إلا تفجعا و أسى وإحساس بالموت،وما هو الموت فعلا لكن فقدان الأحبة يجعل حياة الشاعرة و كأنها صورة للموت و أي معنى للحياة في نفس يسكنها الأسى و يغالب عليها الهم و الغم[2]

[1]- ديوان الخنساء،دار بيروت للطباعة و النشر،ص27

[2]- الد: يحي شامي ، "الخنساء شاعرة الرثاء" ،دار الفكر العربي بيروت ، دت ، ص 58 .

ولأن الخنساء أصابها ذهول لا مثيل له ، فقد أصبحت تتمنى لو أنها لم تولد أو أنها كانت ترابا، ولو أن السماء تطبق على الأرض فما تبقى ديار و كل هذا أجبرها على نعت صخر قائلة:

ألاَ لَيتَ أمِّي لمْ تَلِدْنِي سَوِيَّةً

وَكُنْتُ تُرَاباً بَيْنَ أيْدِي القَوَابلِ

وَحُزَّت عَلَى الأَرْضِ السَّمَاءُ فَطُبِقَتْ

وَمَاتَ جَمِيعًا كُلُ حَافٍ وَنَاعِلُ[1]

كم هي مؤثرة أبيات الخنساء الحاملة لذهولها،ولوعتها و انهيارها أمام الموت،وكبر و عظم خطبها التي لحق بها،فحولت حياتها إلى جحيم مقفر خالية من الأماني و السكينة بعد صخر كقولها:

لاَ تَخْلُ أَنَّنِي لَقِيتُ رَوَاحاً

بَعدَ صَخرٍ حَتَّ أثخَنَ نُواحاَ

مَنَّ ضميرِي بِلَوْعَةِ الحُزْنِ حتَّى

نَكأَ الحُزْنُ فِي فُؤَادِي فَقَاحَ[2]

وما أشد ترابط الأبيات الآتية الذكر بنفسية الخنساء المفجوعة بصخر، وقد آلت على نفسها أن تبكيه بكاء ثكلى متفجعة حسرة بقولها:

---

[1]- ديوان الخنساء، دار بيروت للطباعة و النشر ص74

[2]- المرجع نفسه ، ص79.

لأَبكِينَّكَ ما نَاحتْ مُطَوَّقَةٌ

وَمَا سَرِيتْ مَعَ السَّارِي عَلَى السَّاقِ

وقد خفت رنة التفجع و الحزن و الندب و البكاء، فتثوب المفجوعة بأخيها إلى العقل، فتحزن حزنا هادئا مألوفا، بكاء فيه الأسى المكبوت و الحسرة و اللوعة.

و إن الخنساء لتحزن و تحزن،فتبيت أسيرة الهم حبيسة الكرب نادبة صخرا كلما تذكرت صخرا.[1]

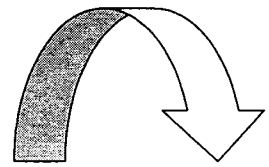
و تخلد الخنساء إلى السكينة و تكف عن التفجع و العويل، وقد عبرت عن استسلامها لقضاء الله و قدره و عن أن الذي من حزن إنما هو أن المرء مهما عاش فمصيره الموت و الاندثار، وأن هذا الأخير ما هو إلا شعار يلبسه المرء و هو سبيله الوحيد ولو بعد حين.[2]

[1]- محمد شامي:" الخنساء شاعرة الرثاء" ص 64.

[2]- المرجع نفسه، ص67.

الفصل الثاني

الإطار الإجرائي



المسحات الدرامية في شخصية الخنساء

1/فيزيولوجية شخصية الخنسا

2/سيكولوجية شخصيتها

3/شخصية الخنساء الاجتماعية

ـــ فيزيونومية شخصية الخنساء:

جاء في المسرحية أن اسم الخنساء هو تماضر بنت عمرو بن الشريد،وما الخنساء إلا لقب اشتهرت به، وهو وصف مستحب، وقيل لقبت بهذا الاسم لتأخر في أنفها. [1]

ولأن الحزن صاحبها و صاحبته هي كذلك بعد مصرع أخويها حتى و فاتها فقل ما نجدها مبتسمة أو ضاحكة، فقد لزمت بعد ذلك الحـــــــــــــداد و لباس السواد وأسرفت في البكاء و الندب حتى بعد إسلامها، وهذا ما استقرأناه من المسرحية حيث أسقط محمد الصالح رمضان عليها البؤس و الحزن وذلك لارتدائها الصدار الشعري الخشن الدال على السخط وعدم الرضى بقضاء الله وقدره.[2]

وقد سألتها عائشة أم المؤمنين عن سبب ارتدائها الصدار الشعري فقالت الخنساء: زوجني أبي رجلا متلفا لماله فأسرع فيه يعطي و يتصدق حتى نفد عن آخره فقلت له: هلّم نبتغي شيئا فقال لي: من أين؟ فقلت: إلا أخي صخر، فلقينا وقاسمنا ماله شطرين فخيّرنا فاخترنا أسن النصفين، فأقبل زوجي ينفق منه حتى نفذ ثم قال: وبعد يا تماضر، فقلت: هلّم إلى صخر فأتيناه فقاسمنا وأعطانا خير النصفين، فقالت له امرأته عاذلة إيّاه: أما ترضى أن تقاسمه مالك حتى تعطيهم خير النصفين فقال:

---

[1]- محمد الصالح رمضان: "مسرحية الخنساء" ،ص34

[2]- المرجع نفسه: ص ، 54.

وَاللهِ لأَمْنَحُهاَ خِيَارَهَـــــا وَهْيَ حَصَانٌ قَدْ كَفَتْنِي عَارَهَا

وَلَوْ هَلَكْتُ قَدَّدَتْ خِمَارَهاَ وَاتَّخذَتْ مِنْ شَعْرٍ صِدَارَهـــَا[1]

ونجد في المسرحية أن الكاتب يبقي عليها كل ما روي عنها، على أنها كانت لاطمة خديها متمسكة بعادات الجاهلية، وذلك يتأكد من خلال قولها لعائشـــــــــــــة أم المؤمنين: لم أفعل من ذلك يا أمّاه، فكيف يكون مني ذلك في الإسلام؟أما البكاء والرثاء فهما سبيلي الوحيدين.[2]

فبهذا يكون الكاتب قد أضفى على الخنساء سّمات وملامح جديدة في المسرحية وذلك بتصرفه في الشخصية بالإضافة أو حذف بعض السّمات عنها.

وفي مشهد أخر من المسرحية نستكشف أنها أكثرت من البكاء على أخويها ودامت على حالها منذ أن فقدهما حتى ذبلت زهرة حياتها, وبذلك فاتها شبابها دون أن تدركه.

فموت أخويها إذن صبّرها على الحال التي آلت إليه, فهي تلمح من حديثها مع عمر بن الخطاب رضيّ الله عنه أنها كانت على غير ما ذكر الكاتب أثناء حديثها مع عائشة رضيّ الله عنها

[1]- المرجع نفسه، ص 55.

[2]- المرجع نفسه، ص58.

في قولـــــــــــــه لها انه لا يحق لك لطـــــم خدك ولا ضرب صدرك وحلق رأسك وتمزيق ثيابك. [1]

إذن كانت بها عادات الجاهلية وإلا لما قال لها عمر بن الخطاب كل ذلك إذن فكيف للكاتب أن يجعل للشخصية ازدواجية في ظهورها ؟ إذن له حق التصرف في الشخصية حسب ما يراه انطلاقا من واقعها التاريخي.

وقد ذكرنا سابقا أن الحزن كان قد استولى على نفسية الخنساء وكيانها، وكل هذا سنعرضه في مسحات وملامح فيزيونومية واجتماعية وسيكولوجية درامية أسقطها محمد الصّالح رمضان على شخصيـــــة الخنســـــــــاء استبطناها من خلال المسرحية.

ففي أحد مشاهد المسرحية تظهر الخنساء على أنّها كانت امرأة محدوبة الظهر,وهذا أمر طبيعي بالنسبة لامرأة عجوز مثلها, خاصة وأنّها عانت من الحزن ما يكفيها ليجعل منها امرأة بائسة , وتجرعت من الآلام ما يضيق بها صدرها, لتجعل منها الأيام امرأة واهنة القوى, ضعيفة البصـــــــــر, ترتعش في قيامها البطيء,هذا كله يمثلـــــه قول ابنها : لقد كبـــرت وأثـــّر عليهـــــا العجـــــــز والشيخوخة.[2]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 68.

[2]- المرجع نفسه، ص76.

كما يبيّن المشهد وقوفها إلى جانب حائط أو شجرة متكئة عصاها, وهي تنتظر قدوم أبنائها, وهو إذن ملمح من ملامح العجز والوهن اللذان لحقاها.

أمر آخر يؤكد أنّها أصبحت تدب من الكبر وهو حديثها مع نفسها وهذا في قولها ما لأبنائي تخلفوا؟ ترى ما بالهم؟ لعلّ القادم أحدهم أو خبير بأمرهم، ربّاه مالهم لم يعد منهم أحد؟.[1]

هكذا إذن جعل الدّهر من الخنساء كما جسّدها محمد الصّالـــــــح رمضان في مسرحيته عجوزا، نال منها الحزن والجزع ليبرز على ظاهرها الخارجي وذلك لكثرة معاناتها، لنجد الكاتب يركّز على موقف واحد في موضوع مسرحيته وهو البكاء مع الإصرار على لباس السواد حتى نهاية المسرحية.

2- سيكولوجية شخصية الخنساء:

مسرحية الخنساء تعالج قضية واحـــــــــدة وهي مأساة هذه المــرأة العربية المشهورة, فأوّل ما يلاحظ عليهـــــا حزنهـــــا العميق على أخويهـــــــا صخـــــــــر ومعاوية,مسرفة في البكاء عليهما وهذا يتضح جليّا في قولها:

يَا عيْنُ فِيضِي بِدَمْعٍ مِنْكِ مِغْزَارِ وَابْكِي لِصَخْرٍ بِفَيْضٍ مِنْكِ مِدْرَارِ

فَقَدْ سَمِعْتَ وَلَمْ أَبْهَجْ بِهِ خَبَـــرًا مُحَدّثًا قَامَ يُنَمِّي رَجْعَ أخْبَـــــارِ

[1]- محمد الصالح رمضان:" الخنساء مسرحية"، ص17.

فهي إذن امرأة متألمة تبكي بولع وتأثّر شديدين, ولأنّها تأثّرت بموت أخيها صخرا تأثّرا بالغ الشدّة, فإنها أصبحت هشّـــــــــة مرهفـــــــة الحس,ولئن سنحت لها الفرصة في نسيان صخر ولو قليلا, فإنّ صوت حمام الأيك كفيل بإيقاظ الذكرى وإثارة الإحساس, فمالها غير البكاء قائلة:

تَذكَّرتُ صَخْرًا إذَا تَغَنَّتْ حمَامَةٌ هَتُوفٌ علَى غُصْنٍ مِنَ الأَيْكِ تَسْجَعُ[1]

وتسمع الخنساء صوت الديك، فتنهمل العين و يحزن القلب و تتوجع من الحسرة و الكآبة على من بات يضاجيها في البيداء فتقول:

ألاَ أَيُّهاَ الدِّيكُ المُنَادِي بِسُحْرَةٍ هَلُمَّ أخْبِرُكَ ماَ قَدْ بَدَا لِيـــــــــــا[2]

فهي إذن دائمة الحزن كئيبة، مقهورة النفس و العواطف، موجعة القلب بكل ما قد يذكرها صخرا ذلك قولها:

فَظَلَلْتُ أبْكِي لَهاَ بِعينٍ حزِينَةٍ وَقَلْبِي مِمَّا ذَكَّرْتَنِي مُوجَـــــــعُ[3]

من جهة أخرى و في مشهد من مشاهد المسرحية، نجد الخنساء قوية النفس ثابتة، واثقة من نفسها، ذلك من خلال وقوفها في سوق عكاظ وهي تباري حسان بن ثابت وتطارحه الشعر،

---

[1]- المرجع نفسه ، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

[3]- المرجع نفسه، ص19.

فنجدها ذاكرة لمآثر صخر، مفتخرة متباهية به، رافعة من شأنه، ظالمة الدهـــر واصفة إياه بالضرار و نلمس ذلك في قولها:

تَبكِي خنَّاسُ ماَ تَنْفَكُّ مَا عَمَّرَتْ لَهاَ علَيْهِ رنِينٌ وَهْيَ مِفْخَـــارُ

أغَـــرُّ أبْلجُ تَأتَمُّ الهُداَةُ بـــــــهِ كأَنـــَّهُ عَلمٌ فِي رَأسِهِ نـــَــارُ[1]

وليت أن صوت الحمام أو الديك وحدهما اللذان يذكران الخنساء بصخـــــــر إذا لهـــان الأمـــر، لكن القضيـــة أعمق، ذلك أنهـــا إذا سمعت باكية تبكي تجهش هي الأخرى بالبكـــاء، وتبكي لكلما سمعت نشيجا أو رنين بكاء خاصة في مشاركتها في المناحات، جاعلة نفسها الأكبر رزءًا لما كوّيت به، فهي بذلك ترى نفسها أعظم العرب مصيبة و أجلّه نكبة و مأساة، تفاخر بنواحها أباها و أخويها قائلة:

" لم تنجب العرب بعد خير منهما إباءً ونجدةً و بطولة وكرما،فقد كان أبي يباهي بهم العرب في المعاقل، فلا يجد من يرد عليه قوله، بل كان كلامه يقع موقع الرضا و القبول من الجميع."[2]

[1]- المرجع نفسه، ص 28-29.

[2]- المرجع نفسه، ص 44.

3ـ شخصية الخنساء الاجتماعية:

ككل الأعمال الدرامية وضع محمد الصالح رمضان لمسرحيته "الخنساء" محيطا اجتماعيا تجسّـــدت من خلالها الملامح العامة لبيئة هـــــــــــذه الشخصية، من عادات و تقاليد ودين وتعصب قبلي، وأشياء أخرى نستكشفها من خلال إسقاط الضوء على كل ما يشير إلى ذلك في المسرحية.

رأينا سالفا أن الخنساء بكت بكاء نادرا ما تبكيه مثيلاتها، فقد كان لفقدان أخويها الأثر الكبير على نفسيتها كما أسلفنا الذكر من جهة، وعلى علاقتها الاجتماعية من جهة أخرى .

ففي المشهد الأول من الفصل الأول للمسرحية، نلمح أن الخنساء كانت كثيرة النحيب في بيتها، ولا تجد من يريحها غير البكاء و دليل ذلك قول ابنها:"ما هذا البكاء الذي لا ينقطع،أما لهذا الحزن من آخر؟" [1]

ثم إن هناك إشارة إلى الحياة البسيطة التي كانت تعيشها الشخصية المسرحية من وجود للحيوانات في بيتها منها: الديك، الحمام اللذان كانا يذكراها بآلامها نجد ذلك في قولها:

تَذكَّرتُ صَخرًا إذَا تَغَنَّتْ حمَامَةٌ هتُوفٌ عَلىَ غُصنٍ منَ الأَيْكِ تسْجَعُ[2]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 19.

[2]- المرجع نفسه ص،19

وكذا قولها:

بَدَا لِي أَنِّي رُزِئتُ بِفتْـــيَةٍ بَقِيَّةُ قَوْمٍ أَوْرَثُونِي المَبَاكِيَا[1]

ثم إننا نجد في بكائها أخويها مسلاتها الوحيدة التي تنفس بها عن نفسها الولهة.

فبالدمع تطفئ نيران قلبها الموقدة، وبالشعر تكبح جماح نفسها الثائرة[2]، رغم أن لها أولاد قد يعزوها فيما فقدت،وذلك لشجاعتهم و فروسيتهم، إلا أنها تراهم غير متساوين،فجزعها وحزنها على أخويها و حبها الشديد لهما جعلاها ترى فيهما أفضل الخلق وأعلاهم شأنا،هذا ما يبرز في المسرحية من خلال قولها لعائشة رضي الله عنها:(ليسوا سواء يا أم المؤمنين، فأين الثريا و أين الثرى؟ وأين المغارب من مشرق؟ أين يبلغ أبنائي مبلغ أبي وأخواي سادة مضر وأمجادها؟)[3].

لم إن شهادة من حولها تبين بوضوح و جلاء شخصيتها، حيث قال فيها من شكاها إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه:" كانت شاعرة بفطرتها، بدأت قول الشعر من صباها، وكان كله رثاء يسيل حزنا، وبكاء يقطر دما، و أنينا يفتـــــــــــن الأكباد، ثم إنها متينة الأخلاق وذات وقار وشيم، عزيزة النفس، ذكية الفؤاد، تكره النفاق و المداهنة، وهي صريحـــــــة فصيحـــــة

[1]- المرجع نفسه، ص 20.

[2]- المرجع نفسه، ص 58.

[3]- المرجع نفسه، ص 60.

طابعهـــا الحزن، تبكـــي أخويها وتتذكرهـــــم لأضعف مناسبـــــة،فأسلمـــت و لم يتغير طبعها كأن الحزن قد أحـــــــــرق حشاها وكوى فؤادها"[1]

أما هي فترى في نفسها امرأة ضعيفة الإرادة،واهنة القوى،حائرة العزيمة أمام ما انتابها من مصائب، فليس لها سلطان على نفسها الجامحة فتقول:

أَريقِي منْ دمْعكِ واسْتفِيقي وصَبْرًا إنْ أطَقْـــتِ وَلَـــن تُطِيقِي

وَلكِنْ رَأيْتُ الصَّبْرَ خَيْـــرً ا مِـــنَ النَّعلَيْنِ وَالرَّأْسِ الحَلِيـــقِ [2]

فإسلامها إذن وحديثها مع عائشة و عمر بن الخطاب رضي الله عنهما جعلاها تقتنع ولو قليلا بفكرة الصبر، وتعزية نفسها في أولادها، وإن في دفعها لأبنائها الأربعة إلى الحرب، رغم حبها الشديد لهم,دليل كاف على تغير ما في نفسها من بدع الجاهلية لأنها لو بقيت على حالها المعهودة،لما أصرّت عليهم المشاركة في الحرب جميعا خوفا عليهم، ولما قد يحدث لها جراء فقدانهم،نلمح هذا حين قالت: قال الله تعالى: «اصبروا و صابروا و اربطوا واتقوا الله لعلـّكم تفلحون....» [3] وقد ثبت موقفها هذا حتى بعد علمها باستشهادهم جميعا،فاستعانت

[1]- المرجع نفسه، ص 67.

[2]- المرجع نفسه، ص 68.

[3]- المرجع نفسه، ص 68.

بالإيمـــــان و الصبر قائلة:" الحمد لله الذي شرفني مقتلهم في سلبيه، وإني لأرجوا من الله أن يجمعني بهم في مستقر رحمته."[1]

لقد بث الإسلام في الخنساء شيء من السكينة و الأمان و الاستقرار،وذلك على غرار ما جاء في المصاحيح من معاناة وألم، ونفس ثائرة توحي كلها بمأساة هذه المرأة.

من جهة أخرى تبين لنا أنها بعد فقدانها لأخويها بقيت وحيدة،هذا ما يرجح فكرة أنها كانت البنت الوحيدة فنلمح ذلك في قولها:

وَمالِي لاَ أَبْكِي علَىَ مَنْ يَوْمُهُ تَقَدَّمَ يَوْمِي قَبْلَهُ لِيَبْ

لقد خطبها دريد ابن الصمّة فارس هوزان و سيد بني جثم فامتنعته و أبت أن تتزوجه[2] إلا أن هذا لا يعني أنها بقيت عزباء،فقد يكون ذاك إيثارا لبني عموميتها فقد تزوجت رواحة ابن عبد العزى السلمي[3] أي أنها أبت أن تتزوج في قبيلتها.

ولأنه كان رجلا متلفا للمال،فإن هناك إشارة أخرى تدل على بساطة الحياة التي كانت تعيشها الخنساء و التي جسدها الكاتب محمد الصالح رمضان في مسرحيته لتكون معيشتها نكدة

[1]- المرجع نفسه، ص102.

[2]- المرجع نفسه، ص67.

[3]- المرجع نفسه، ص 21.

مع زوجها،يظهر ذلك من خلال دخول زوجها حاملا الفأس أو المسحاة ثم قوله:" رباه ما هذا النحيب الذي لا ينقطع ؟ ما هذه المعيشة النكدة ؟ إن الحياة معك جحيم لا يطاق...."

فبالإضافة إلى كل ما قيل نجد في المشهد الثاني إشارة إلى طبيعة الحيـــــــــــاة الأدبية في تلك الفترة من حياة الخنساء، وهي نشأتها في وسط ثري بمن هم أكثر نبوغا في الشعر،والدليل تلك المناظرات التي كانت تقام في سوق عكاظ بحضور النابغة الذبياني وهـــذا ما جعلها تبلـــغ من الشعـــر أوجه و سموّه بين الرجال و النساء،بالإضافة إلى البلاغة و البيان[1]،وقد ساعدها على أن تكون كذلك كونها بنت سيد قومها عمروبن الشريد[2] وكذلك قولها لعائشة أم المؤمنين:

" أين يبلغ أبنائي مبلغ أبي و أخواي سادة مضر و أمجادها؟"[3]

ومن خلال المسرحية كذلك نلمح وجود الكثير من النسوة الشاعرات في بيئة الخنساء، إلا أن معظم إن لم نقل كل شعر هن كان نواحا و بكاء حيث اجتمع النسوة في الحرم المكي بعد انتصار المسلمين في غزوة بدر يبكين رجالهن،ثم إننا نلمح تمسكهن ببدع الجاهلية مثل ارتداء السواد وحلق الرؤوس و لطم الخدود.[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص 35.

[2]- المرجع نفسه ص، 34.

[3]- المرجع نفسه، ص 60.

[4]- المرجع نفسه، ص 37.

واستمرت تلك البدع حتى بعد إسلام الخنساء، حيث نجدها في الفصل الثاني تطوف بالبيت العتيق تستلفت الأنظار بلباسها الأسود حدادا على من فقدت ثم تندب باكية منتحبة:

ألاَ يَا صخْرُ إنْ أَبكَيْتَ عَيْنِي فَقَدْ أضْحكْتَنِي زَمَناً طَويــلاَ

إذاَ أَقْبحَ البُكاَءُ عَلىَ قَتِيلٍ رَأَيْتُ بُكاَءَكَ الحسَنَ الجَمِيلاَ[1]

وقد أسلمت الخنساء في السنة الثامنة للهجرة مع جمع من قومها[2]، ويظهر إسلامها من خلال قولها في المسرحية كذلك " أسلمت وجهي لله و ما أنا من المشركين ".

وعلى الرغم من إدراكه الإسلام، فقد علقت بها عوائد الجاهلية، وهذا ما يؤكده قول أحدهم لعمر بن الخطاب رضي الله عنه:" أسلمت وحسن إسلامها ولكن ما تزال عوائد الجاهلية الأولى فيها". ويبدو كذلك أن مجتمع بيئة الخنساء في تلك الفترة من إسلامها كان مجتمع مسلم متلاحم لأجل إعلاء كلمة الله، ودفاعا عن الشرق، وحماية لبيضة العرب و حوزة الإسلام، وذلك بسبب كثرة الصراعات و الحروب بين المسلمين و أعداء الدين آنذاك ، ومثل ذلك ورد في المسرحية من إشارة الحرب الضروس التي كانت بين المسلمين و الفرس الحرب التي شارك فيها الأبناء الأربعة للخنساء.

[1]- المرجع نفسه، ص 50.

[2]- المرجع نفسه، ص30.

ولأن حبها لدينها و مجتمعها كان شديد و غريزة فيها، فإننا نجدها قد دفعت بأولادها الأربعة للمشاركة في تلك الحرب، يتجلى ذلك من خلال قولها أخشى على الأمة العربية و الملة الحنيفية أن يتغلب عليها الفرس المجوسيون و عباد النار الوثنيون.

ولها في ذلك مقولتها الشهيرة لأبنائها: " يا بني لقد أسلمتم طائعين و هاجرتم مختارين، وإنكم والله لبنوا رجل واحد، كما أنكم بنوا امرأة واحدة، ما خنت أباكم ولا هجنت حسبكم، ولا غيرت نسبتكم، وقد تعلمون ما أعد الله للمسلميـــن من الثواب الجزيل في حرب الكافرين، واعلموا أن الدار الباقية خير من الدار الفانية قال تعالى : « يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا واربطوا واتقوا الله لعلـّكم تفلحون....»، فإذا أصبحتم غدا إنشاء الله سالمين فاغـــــــدوا إلى قتال عدوكم مستبصرين و بالله عن أعدائه مستنصرين، فإذا رأيتم الحرب كاشفة عن ساقها واضطرمت لظي على سباقها، وجللت نار على أوراقها، فيمموا وطيسها وجالدوا رئيسها عند احتدام خميسها، تظفروا بالعزم و الكرامة في دار الخلد و المقامة"[1].

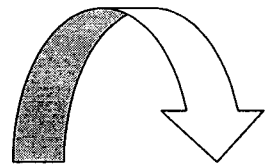
ولما بلغها خبر استشهادهم ما زادت على أن قالت :" الحمد لله الذي شرفني بقتلهم في سبيله، وعزّ لي فيهم هذا النصر المبيـــــــــــن الذي أحـــــــرز عليه الإسلام و المسلمين، وإني لا أرجوا من الله أن يجمعني بهم في مستقر رحمته "[2].

[1]- المرجع نفسه، ص 81-82

[2]- المرجع نفسه، ص62.

الفصل الثالث

الفصل الثالث



*أساسيات البنـــــاء الدرامـــــي *

المبحث الأول: الشخصية المحورية وعلاقتها بالحدث

المبحث الثاني: الصراع في الدراما

المبحث الثالث: الحوار واللغة والزمن في الدراما

المبحث الرابع: تكوين الحبكة في الدراما

الشخصية في المأساة:

إن كل ما تقوم به الشخصية التراجيدية من أفعال ينبع من محاولات البطل للصول إلى هدفه، وصراعه الدائم ضد كل ما يعترض طريقه من عقبات تحول دون وصوله إلى مبتغاه، وهذا الصراع هو القوة الحقيقية للمأساة، وعلى ذلك فالمأساة مسرحية شخصيات.[1]

الشخصية هي ينبـــوع يلهـــم الكاتب المسرحي و يمده بفكرة المسرحية ويحفزها على الكتابة، فقد تلوح على الكاتب فكرة شخصية أو شخصيات تتطلب أن يضعها في مسرحية ما، وعلى المؤلف قبل أن يبدأ في الكتابة أن يفحص هذه الشخصيات ليرى جانبهم النفسي و مدى تأثيرهم على مسرحيته.

إن المسرحية تتولد من الشخصية التي فيها حياة و قوة أكثر من مسرحيات المواقف و الظروف، و المسرحية التي تخصص لدراسة شخصية واحدة أو تدور حولها أصعب في المعالجة من المسرحية التي تدور حول عدة شخصيات حيث يتوزع بينها العمل، ولكن إذا كانت الشخصية الواحدة تملأ الفراغ المسرحي فلا شك أن مثل هذه المسرحية تكون فضة وفريدة في بابها[2].

---

[1]- شكري عبد الوهاب: النص المسرحي " دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية، ط2 ،دار فلور للنشر والتوزيع، ص87

[2]– عمر الدسوقي:" المسرحية : نشأتها ، تاريخها ، أصولها"، دار الفكر العربي، 94 شارع عباس العقاد ، القاهرة ، ط5 ، 1970 ، ص 275 –276.

الشخصية المحورية:(البطل التراجيدي)

البطل في المسرحية هو الشخصية الرئيسية الذي تدور حوله كل المحاور ،ويطلق عليه "آلبروت جونست " على أنه هو خالق الصراع والدافع لتطور الأحداث ،وهو في رأي لايوس إيجري أنه الشخصية الذي تدفعه رغبته نحو الوصول إلى هدفه لا مجرد أن يتمنى دون سعي لتحقيق هذه الأماني والرغبات، ومن السمات البارزة للشخصية المحورية:

1- أن تكون سلبية: كما هو الحال بالنسبة للخنساء في تشاؤمها ،وبكائها الدائم

2- ألا تتحول الشخصية المحورية من حال إلى حال، أي ألا تغير من دوافعها الكامنة ولا يمكن لأي شخصية أن تتحول إلى شخصية محورية بإرادتها، بل إن الظروف والأحوال الداخلية والخارجية هي المسؤولة عن هذا التحول.[1]

ففي مسرحية الخنساء نجد التحول الحاصل في هذه الشخصية عندما حدثتها عائشة رضي الله عنها وعمر بن الخطاب وأقنعاها بفكرة التحلي بالصبر،فنجد عائشة رضي الله عنها تقول لها: "اصبري يا خناس واتقي الله واعلمي أنك لست وحدك المصابة في هذه الدنيا،ما رأيك في من فقدت أباها وصديقها إذ هما في الغار ،ورفيقه في الهجرة وخليفته الأول بعد وفاته،فأين أنت من كل هذا؟"[2]

[1]-شكري عبد الوهاب : "النص المسرحي" ،ص83.

[2]- محمد الصالح رمضان:"الخنساء مسرحية" ،ص 60.

من جهة أخرى ،كان حديث عمر بن الخطاب مع الخنساء لا يقل أهمية عن حديث عائشة معها ،ليبدد ما في نفسها الثائرة، المتأثرة بجلاء وعظمة نكبتها ،إذ قال لها :" هوني على نفسك واعلمي أن في الناس من هو أعظم منك مصيبة، وإن الإسلام قد غطى ما كان قبله، وإنه لا يحل لك لطم خدك وضرب صدرك أو حلق رأسك وتمزيق ثيابك،فاصبري إن الله مع الصابرين ولو خلد أحد لخلد رسول الله صلى الله عليه وسلم ونبينا من قبل، ولكن كل نفس ذائقة الموت ولو كانت في بروج مشيدة".[1]

ذلك إذن ما جعلها تغير مسار حياتها، مقتنعة بفكرة واحدة هي ضرورة الإيمان بالقضاء والقدر والصبر لنيل رضى الله ومغفرته ،أما داخليا فإسلامها هو الذي بث فيها ذلك التغير والتحول.

والشخصية المحورية ليست هي كل المسرحية ،بل هناك ما يقابلها من شخصيات أخرى تتواجد بالضرورة لتدخل في صراع متكافئ وقوي معها ،إنها شخصيات يمكن أن نسميها خصوم الشخصية المحورية،إذن هي شخصيات تقاوم رغبات الشخصية المحورية.

ولعل من الأمور الهامة التي يجب أن يراعيها المؤلف بعد أن يفرغ من اختيار وتحديد شخصيات مسرحيته أن يحسن توزيع الأفعال على الشخصيات ،ومن الضروري أن تختلف الشخصيات المسرحية عن بعضها في المزاج والسمات ،ثم إن الحوار الذي يجري على لسان الشخصية ذاتـــها

[1]- المرجع نفسه، ص 68.

أو الشخصيات المشاركة يمكن أن يحمل الناقد قدرا كبيرا من المعلومات في هذه الشخصية وخصالها وطباعها ومقوماتها الأخلاقية.[1]

مثل قول واحد ممن أتوا يشكون الخنساء إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه قولهم:" هي متينة الأخلاق ذات وقار وهمم عزيزة النفس ،زكية الفؤاد،تكره النفاق والمداهمة وهي صريحة فصيحة مطبوعة على الحزن محبولة على الجزع لموت أبويها وأخويها، دائمة البكاء والنحيب ، تذكر موتاها لأدنى شيء فتبكيهم وتتذكرهم لأقل مناسبة ،فتندبهم بشعر حزين ودمع ساخن، هكذا تمضي أيامها ولياليها حتى ذوت زهرة حياتها ،فأسلمت و لم يتغير طبعها كأن الحزن قد أحرق حشاها وكوى فؤادها .[2]

ثم إنه يتطلب من المؤلف أن يخلق شخصية بمواصفات تجعلها عنيدة صعبة المراس ، تمضي في عنادها إلى آخر الشوط ،ولا تقبل أنصاف الحلول،وهي على أتم الاستعداد ،لأن في ذلك سبيل لتحقيق رغبتها [3] ، ونلمح ذلك جليا في مسرحية الخنساء وذلك بإصرارها على دفع جميع أبنائها للمشاركة في الحرب ،ورفضها لحلولهم الوسطى في أن يذهب اثنين ويبقى معها اثنين ،فتمسكت

[1]- شكري عبد الوهاب : "النص المسرحي" ،ص84.

[2]- محمد الصالح رمضان:"الخنساء مسرحية" ،ص 67.

[3]- - شكري عبد الوهاب : "النص المسرحي" ،ص84.

برأيها حتى وافقوا عليه ،حيث نجدها قائلة :" ويحكم أيها الأبناء الأشقياء ، تؤثرون حب الأم على الأمة؟ وتقدمون طاعتها على طاعة الأمة ،إنكم إذن لخاسرون، يا بني لئن كان امتناعكم من الحرب سببه إشفاقكم علي فلكنت إذن حية وتبا لكم وليه ...[1]

إذن الشخصية المسرحية هي الدور الذي يرسمه المؤلف في مسرحيته ، ويربط بين هذه الشخصية والشخصيات الأخرى في ذات المسرحية.

ثم إن الشخصية المركزية في حاجة إلى شخصيات متساوية معها في الحيوية لا في البطولة حتى تتضح وتحسن التعبير عن نفسها.

كذلك الحال بالنسبة لمسرحية الخنساء،إذ أن هذه الأخيرة تعتبر الشخصية المركزية في حين نجد شخصيات أخرى كان لها الأثر البالغ في توضيح هذه الشخصية منهم عمر بن الخطاب وعائشة رضي الله عنهما .

طبيعة الحدث الدرامي وعلاقته بالشخصية :

إن الاختلاف القائم بين الدراما وسائر الأشكال الفنية الأخرى مثل الرواية والقصة هو أنها ترتكز على الحدث الذي يتم خلقه عن طريق الحوار في زمن مسرحي معين، ولذلك فعنصر الزمن يحتم على الكاتب المسرحي أن يدرس الماضي والحاضر بطريقة خاصة ومميزة ، ويجعل تلك الأزمنة

[1]- محمد الصالح رمضان:"الخنساء مسرحية" ، ص80.

تنبع في مصب واحد هو الحاضر، ويظهر ذلك كله أثناء العرض في سلوك الشخصيات والصراع القائم بينها ،أو بين الشخصية ونفسها، ووسيلة الكاتب في ذلك كله هي الحوار كما سبق الذكر

يقول الأستاذ تيودور هاتلن :" إن الحدث المسرحي في أبسط صور يعني حركة الممثلين من دخول وخروج... "والحركة الداخلية أيضا التي تجسم صراعا عنيفا أمام مجموعة من الناظرين والحدث المسرحي يتكون من موقف أساسي يتطور إلى ذروة معينة، وهذا الموقف محدود بطبيعة التركيز الذي تتطلبه الدراما ، فلا بد للكاتب المسرحي أن يعثر على موقف من نوع خاص مركز يشتمل على عناصر الصراع وليس المقصود هنا الصدام الخارجي بين شخصية وأخرى ،أو شخصية ومجموعة شخصيات فقط ، وإنما بين الشخصية ونفسها أيضا ،فتناقضات الشخصية مع نفسها والمفارقة الحادة بين واقعها ومثالياتها هي العناصر الرئيسية في خلق الموقف الذي يحتوي على صراع وإذا كان مبدأ الاختيار يلعب دورا في عملية الخلق لدى كل فنان ،فإن الكاتب المسرحي بنوع خاص يستخدم هذا المبدأ في أوسع نطاق ممكن حتى يصل إلى جوهر هذا الموقف الذي يكون بداية الحدث.[1]

[1]-سمير سرحان :" دراسات في الأدب المسرحي " دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت ، ص، 23-24.

والحدث بوصفه موقفا يحتوي بطبيعته على عناصر الصراع ويتطور بواسطة الحبكة والفعل ورد الفعل ،وتصارع الإرادة إلى ذروة معينة لا ينفصل عن الشخصية، فهي صانعة الحدث ،وهي بذلك تكون والحدث شيئا واحدا.[1]

إن الموقف الأساسي الذي بنى عليه محمد الصالح رمضان مسرحيته" الخنساء" هو موت أخويها وإصرارها على بكائهما ، وقد تجسد هذا الموقف في صراعها مع القدر بعدم رضاها بقضاء الله وحكمه ،والتزامها الحداد عليهما ،وصراعها أيضا مع نفسها بعد إسلامها في تناقض ظاهرها مع باطنها الداخلي ،فظاهرها يوحي بالحزن،أما داخلها فوجود إحساس بالطمأنينة والأمان والهدوء فهذا الصراع هو الذي يخلق الموقف ويطوره عندما يتغلب الإيمان القوي على المعوقات الخارجية ويظهر ذلك في آخر النص في صبر الخنساء بعد فقدانها فلذات كبدها .

الصراع الدرامي:

إن كل دراما يجب أن تحتوي على صراع ،هذا الأخير قد يحتوي بإحدى هذه النهايات:

1- تسوية النزاع بين المتصارعين

2- انتصار أحد طرفي الصراع

3- عدم الوصول

[1]- المرجع نفسه، ص 24.

إن الصراع أمر ضروري وحتمي للمسرحية ،فإذا انعدم فلا وجود للمسرحية ،يقول ستان سلافيسكي :" من الضروري أن تحتوي المسرحية على حركة وحدث وعقبات تعترض رغبات البطل وصراع من أجل تحقيق هذه الرغبات تماما مثلما يحدث في الحياة اليومية ."

إن الحياة صراع متواصل يسفر عن منتصر ومهزوم من هذا الصدام ،والصراع إلى جانب الأحداث يشكل الموقف الدرامي .[1]

ويقول مجدي وهبة :" الصراع هو التصادم بين الشخصيات أو التراعات التي تؤدي إلى الحدث في المسرحية أو القصة ، وقد يكون هذا التصادم داخليا في نفس إحدى الشخصيات ،أو بينها وبين قوى خارجية كالقدر والبيئة ، أو بين شخصيتين تريد إحداهما فرض إرادتـــــــــــــها على الأخرى".[2]

إلا أننا في مسرحية الخنساء نلمح جليا أن الصراع لم يكن بين الشخصيات المسرحية ،إنما كان بين الشخصية المحورية والقدر .

يقول عبد العزيز حمدودة:" الصراع هو العمود الفقري للبناء الدرامي ،فمن دونه لا قيمة للحدث ولا وجود له ،ثم إن الصراع الدرامي يؤدي في جزئياته إلى لحظات من التوتر العاطفي"

[1]- شكري عبد الوهاب: "النص المسرحي" ص 90.

[2]- المرجع نفسه، ص 91.

نلاحظ أن الصراع الدرامي هو صراع اجتماعي تكون الإرادة الواعية طرفا فيه ،يرى برونتير: "إن قوة الإرادة هي المقياس الوحيد للقيمة الدرامية،إذ أن تفوق دراما على أخرى يقاس بزيادة أو نقص كمية الإرادة المبذولة أو بمدى قلة الحظ و زيادة الحاجة ".[1]

ويرى لايوس أن الصراع ينقسم إلى أربعة أقسام :

1* **الصراع الساكن**:إن اختيار كلمة يدل دلالة قاطعة على نوع الصراع ،فالسكون يعني انعدام الحركة ،أي أن الشخصية لا تبدي أي فعل أو رد فعل ،وينعكس ذلك على سير الحدث بل على المسرحية ذاتها ،إذ تصبح بطيئة ثقيلة.

2* **الصراع الواثب**:أيضا تدل كلمة الوثب على عدم التدرج ،بل هناك طفرات سريعة وتحولات مفاجئة في سلوك الشخصية ندفعها إلى اتخاذ القرار ،وارتكاب الفعل ،لو فكرت مليا لتراجعت عن ارتكابه،فعل أجبرت عليه أو فعله دون وعي.

إن مثل هذا الصراع يحدث ارتباكا لدى المشاهد لأنه لم يعش التغيير الذي أصاب هذه الشخصية و لم يطلعه المؤلف على كيفية إتمام هذا التحول.

3* **الصراع الصاعد**:يمكن أن نسميه المتدرج أو المنطقي أو المتفق مع الافتراضات المطروحة ،هذا النوع لا يوجد إلا مع وجود الهجوم والهجوم المضاد،وكلما اشتد الصراع وانتقل من مرحلة إلى أخرى ،فإنه يسهم في الكشف عن مشاعر الشخصية ويوضح المسببات والدوافع التي جعلت هذه

[1]- المرجع نفسه، ص 93.

الشخصية تتصرف مثل هذا التصرف ،بل ويصل بصراع الشخصيات إلى ذروة الأزمة ويدفعها إلى اتخاذ قرارها المصيري .

يقول ايجري:" إن هذا النوع هو أفضل أنواع الصراع لأنه يحمل بين ثناياه دليل تطوره"

4* الصراع الذي يشعرنا بقرب نشوبه:وهو صراع يعتمد المؤلف الكشف عنه بطريق غير مباشر لخلق نوع من التوتر والترقب المقصود لذاته لدى المشاهد حتى لا يتسرب الملل إليه،إنه نوع الوعد والتلميح الذي يقطعه المؤلف على نفسه لمشاهديه بأن شخصياته مرسومة وجيدة،وأنها جديرة بإدارة الصراع المرتقب، فكل ما تفعله الشخصية إنما هو وسيلة الكاتب للكشف عن هذه الشخصية وتوضيحها.[1]

تجدر الإشارة إلى أن نوع الصراع في مسرحية الخنساء هو الصراع الصاعد حيث انكشفت ملامح الشخصية البطلة ومشاعرها والسباب والدوافع التي جعلت منها امرأة حزينة طيلة حياتها ليصل بنا في آخر المطاف إلى توضيح ما آلت إليه شخصيتها من الاقتناع بفكرة الصبر والثبات وضرورة الإيمان بقضاء الله وقدره

الحوار واللغة المسرحية:

الحوار في رأي البعض لغة المسرحية ،إذ أنه وسيلة المؤلف المسرحي لبناء حبكة وعرض أفكاره التي جمعها.

[1]-شكري عبد الوهاب:" النص المسرحي"،ص 94.

فالحوار إذن وسيلة اتصال بين الممثلين كما هو في ذات الوقت وسيلتهم في الاتصال بالجماهير والحوار يتركب من كلمات ومقاطع وعبارات يضعها المؤلف ويحملها أفكاره وآراءه وكل ما يريد توصيله لجماهيره .

إن الحوار المسرحي يشبه ما نقوم به في الحياة،إذ أن البعض يتكلم والبعض الآخر ينصت ويسمع ويتبادل الاثنان الكلام والإنصات ,ولكن قد يختلف كلام الممثل بعض الشيء عن كلام البشر العاديين إذ أن المؤلف المسرحي ينتقي العبارات التي يضعها على لسان ممثليه ويراعي أن تتفق هذه العبارات مع إيماءاته ،كل ذلك لهدف خدمة أفكاره التي طرحها في النص .

إن الحوار المسرحي المنطوق هو لغة الشخصيات، وهو يعبر عن مشاعرها وأفكارها كما يكشف عن وعيها ويجعلها تؤدي دورها طبقا للمفهوم الدرامي والمعنى الذي تحمله هذه العبارات.[1]

إذن لغة الحوار المنطوق والملفوظ وسيلة أساسية، ومنه فالمسرح من هذا المنطق هو حديث ،والعبارات المنطوقة هي جوهر المسرح،لأن اللغة هي التي تنقل المضمون .

يقول المخرج بيتر بروك عن الكلمات والعبارات :" غنها جزء مرئي ضئيل من بنية ضخمة غير مرئية " .إذن الكلمات في المسرح تعتمد على تبيان دورها بقوة وجلاء على لغة أخرى لا نراها

[1]- شكري عبد الوهاب:"النص المسرحي" ص 96.

وهي غير ملتقطة أو منطوقة يمكن أن تتمثل في الملابس مثلا والحالات النفسية والأهداف والمغزى يأتي في الأخير المعنى.[1]

ففي مسرحية الخنساء نجدها ملتزمة السواد ،كئيبة حزينة هشة المشاعر والأحاسيس ،كل ذلك بهدف من الكاتب في توضيح أنها أصيبت بفاجعة أخويها وإصرارها على رثائهما، يظهر مغزى المسرحية في الأخير من أنه مهما طال الحزن والولع على من ماتوا ،فغن الإيمان القوي يمكنه وبجدارة أن يبدد ذلك الإحساس المليء بالتشاؤم ،ويبدله بآخر مفعم بالطمأنينة والأمان في حياة كل إنسان مسلم .

وتجدر الإشارة إلى أن هناك وظائف للحوار يمكن أن نلخصها في ما يلي:

1- هو أداة تخاطب بين الشخصيات والتعبير عن الأحداث بالألفاظ، ووسيلة أخبار الجماهير بمضمون وتفاصيل النص المكتوب.

2- هو وسيلة المؤلف للبرهنة عن مقدمته المنطقية ،كما هو أداة للكشف عن شخصيات وتطوير ما يدور بينها من صراعات

3- يحرص المؤلف على أن يأتي حواره معبرا عن الشخصية التي جسدها، وأن يكشف حواره عن أبعاد هذه الشخصية من أبعاد اجتماعية ونفسية وجسمية [2]،والمؤلف الذكي

[1]- المرجع نفسه، ص97.

[2]- المرجع نفسه، ص99.

المتمكن هو الذي يستطيع انتقاء ما يناسب شخصياته من عبارات وألفاظ حتى يأتي ما تنطق به متفقا مع طبيعتها وثقافتها وبالطبع يتطلب ذلك تعمقا في دراسة الشخصية.

4- يجب أن يسهم الحوار في الكشف عن موضوع المسرحية وفكرتها الأساسية.

5- أن يدرس الحوار مستقبل الأحداث ويتنبأ بما سيجري .

6- أن يأتي الحوار مباشرا دون تنميق أو زخرفة،إذ أن الحوار الواضح يزيد من فهم المشاهد للموضوع.

7- أن يكون الحوار موضوعيا وأمينا في نقل مقولة الشخصيات.

8- السير بعقدة المسرحية وتدرجها وتقدمها وتسلسلها .

9- التحليل والتعليل وإعطاء أكبر قدر من المعنى بأقل قدر من الكلمات ،أي الإيجاز والتكثيف [1]

إذن الكلمة في الدراما تنتج معناها على عدة مستويات ،فهي حوار بين شخصية تنقل لكل منهما معنى ،بينما تنقل نفس الكلمة معنى آخر للجمهور ،إذن الحوار المتبادل بين الممثلين يحمل شحنة هامة من المعاني ،وعلى ذلك تحمل الكلمة شحنة مزدوجة: 1) بين الشخصين

2)بين الممثلين والجمهور،وإن المعنى النهائي للكلمة ينبثق من الموقف الذي تنبع منه .تجدر الإشارة إلى وجود نوع من الحوار وهو الحوار الجانبي ،وهو عبارات قد يلقيها أحد الممثلين ،وهو

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها..

يتنحى جانبا ،حيث يحادث الجمهور بصوت خافت أو يحادث نفسه أيضا مفترضا عدم سماع من على المسرح من ممثلين لما يقوله ،وهو دائما يحتوي على خطط قائلة أو وجهة نظره أو تعليقاته.

فمثل ذلك في مسرحية الخنساء نجده في بعض فترات انقطاع الجند حيث تحدث الخنساء نفسها حديثا مسموعا لنظارة هن تخلف أبنائها قائلة:ترى أين أبنائي؟

ما لأبنائي تخلفوا؟ ترى ما بالهم؟

لعل القادم أحدهم أو خبير بأمرهم

رباه ما لهم لم يعد منهم أحدا ؟...لعل أحدهم أصيب بجراح فلم يقوى على المشي فتخلفوا لمساعدته وكرهوا أن يأتوا بدونه[1]

الزمن الدرامي:

هو مصطلح للدلال على القدرة الزمنية التي انقضت من قصة المسرحية يأتي كنقيض للزمن الماضي الذي يمثل الزمن الذي استغرقه الحدث في الواقع.[2]

تتميز الدراما على سائر الفنون القصصية هو أنها تعطي المشاهد إحساس بأنه يشهد شيئا في الحاضر يحدث أمامه في نطاق ساعات العرض الثلاث ،فالرواية مثلا تعطي القارئ إحساس بأنه

[1]- محمد الصالح رمضان:" الخنساء مسرحية"ص 99- 100.

[2] شكري عبد الوهاب:" النص المسرحي" ،ص 324.

يقرأ شيئا حدث في الماضي ،أما في المسرح فهناك كما يقول الناقد بروكس:" عملية متطورة تصل من خلال الصراع إلى معنى" ورغم أن هذا الصراع لابد أن يتجسم أمامنا على خشبة المسرح في الحاضر وفي نطاق الزمن المسرحي ،إلا أن جذوره غالبا ما تكون في الماضي، فالحدث الحاضر هو غالبا نتيجة حتمية لأحداث سابقة على التي وصلت به إلى نقطة التأزم الدرامي وعلى الكاتب أن يعرفنا بهذه الأحداث السابقة حتى نستطيع أن نتبع معه تلك العملية المتطورة التي تحتوي على الصراع في الزمن الحاضر وهو إما أن يحيطنا علما بهذا الماضي بطريقة إخبارية مباشرة أو عن طريق الإيحاء به وبعثه مرة أخرى في الزمن الحاضر عن طريق التجسيد،هنا يتداخل الماضي مع الحاضر ويؤثر فيه،بل ويخلقه،ولكن هذا أيضا لا يكفي ،إذ لابد للماضي والحاضر معا أن يوحيا بتطور معين في المستقبل ،والكاتب المسرحي الجيد يستبعد طريقة الأخبار المباشرة لأنها تتنافى مع أهم مبدأ من مبادئ الفن وهو مبدأ الإيحاء غير المباشر ،فالتقرير لا يخلق فنا وإنما قد يعبر عن تجربة حياة إذن فالسبيل الوحيد أمام الكاتب المسرحي هو الإيحاء بما حدث في الماضي بجعله جزءا لا يتجزأ من اللحظة الحاضرة.[1]

لنلاحظ الزمن مثلا في مسرحية الخنساء ،فجذوره في الواقع تتغلغل إلى العصر الجاهلي حتى تضحيتها في القادسية،فتجسيد هذه المسرحية إذن في الحاضر قد سبقته أحداث حياة تلك المرأة العربية في الماضي ،وقد عرض ذلك.

[1]- سمير سرحان:" مبادئ علم الدراما" ، ص31-32.

ففي المشهد الأول من الفصل الأول من المسرحية يبعث الكاتب الماضي حيا على خشبة المسرح في اللحظة الأولى من رفع الستار ولكن بطريقة غير مباشرة وإنما يجعله قوة مؤثرة في الحاضر بل هو السبب الحتمي في خلق هذا الحاضر(موت أخويها في الماضي هو الذي خلق وبقوة هذه الشخصية في الحاضر)

الحبكـــــــــة:

هي الهيكل القصصي للأحداث المسرحية ،أي تسلسل وترتيب وتتابع للحوادث وانتقائها والأحداث عادة ما تكون لها بداية ووسط ونهاية ،هذه الأحداث تنطلق وتنفجر من حدث مؤثر وتؤدي إلى نتيجة في القصة ،ويكون ذلك مترتبا على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو بتأثير الأحداث الخارجية على إرادة الشخصيات.[1]

يرى الدكتور إبراهيم حمادة أنها العنصر الأساسي في الأجزاء الدرامية ،وهي التنظيم العام للمسرحية ككائن متوحد ،إنها عملية هندسة الأجزاء المسرحية وربط بعضها ببعض،إنها في المفهوم الأرسطي لها بداية ووسط ونهاية .إن قولنا حبكة إنما هي الوسيلة التي توضح لنا أسباب حدوث هذا الشيء أو يعني أن القوى المستحضرة في المسرحية سوف تؤثر في المواقف التي ستجري أمامنا إن حجم ودرجة التكثيف سوف يكون عنصرا من عناصر إثارة اهتمام المشاهد وفضوله،وعادة ما يكون ذلك نوع من التشويق.

---

[1]- شكري عبد الوهاب:" النص المسرحي" ص 47.

إن الحبكة ما هي إلا ترتيب للأحداث وربطها معا وتوحيد عقدة الصراع.[1]

ومن الشروط الواجب توفرها في الحبكة ما يلي:

1- الوضوح الشديد حتى يمكن للمشاهد متابعتها وملاحقة أحداثها.

2- البساطة والسهولة بمعنى عدم اشتمالها على حوادث جانبية أو أحداث فرعية.

3- التدفق:أي التتابع السريع للمواقف والأحداث.

4- تماسك البناء:أي تسلسل الأحداث واحدة تلوى الأخرى تسلسلا منطقيا ومعقولا.

5- الحتمية

إن المسرحية في أي صورة من صورها تجسد لنا نضال بطل ما في سبيل الوصول إلى أهدافه هذا النضال يقتضي منه الدخول في صراع مع قوى مناوئة أو مضادة،تحاول هذه القوى عرقلة مسيرة البطل وتسعى جاهدة بمنعه من تحقيق ما يريد.

إذن هناك صدام الإرادات وصراع بين خصوم ،هؤلاء الخصوم قد يكونون حقيقيين أو وهميين وقد يكونون من الخارج أو في أعماق البطل.

إذن يعتمد بناء العقدة على وجود البطل والهدف ووجود عقبات تعترض سبيل هذا البطل وأن عليه أن يختار مثل هذه الأمور ليصل إلى أهدافه.

---

[1]-المرجع نفسه، ص 51.

فالحدث الأساسي الذي يتبلور في البداية يمكن أن يتطور في اتجاهات متعددة،لكن هذه الاحتمالات المتعددة لتطور الحدث تضيق تماما عند نقطة الوسط لتصبح احتمالا واحدا أو اثنين فعندما ينشا التعقيد تصبح مجالات الاختيار المفتوحة أو المطلوبة من الشخصيات قليلة ومحدودة وكنتيجة لذلك يبدأ الجمهور في الشعور بوجود اتجاه محدد للحدث وبأن الأحداث تقترب حثيثا من نقطة التأزم او الذروة ،وفي نهاية سلسلة التعقيدات تصنيف إلى أقصى حد دائرة الاختيارات المتاحة أمام الشخصية الرئيسية حتى يأتي الاكتشاف الأخير فيجيب على جميع الأسئلة التي تثير المشكلة الدرامية الأساسية ،وهذه النقطة هي التي نسميها الذروة ،وهي النقطة التي تتصاعد الأحداث في اتجاهها،ويبني الكاتب مسرحيته لكي يصل إليها ،وهي في الوقت نفسه أعلى نقطة تؤثر في المسرحية كلها.

والاكتشاف هو جوهر عملية التعقيد في الدراما، وإذا كنا نقصد بالاكتشاف الكشف عن أشياء ومعلومات غير معروفة من قبل ،فكل لحظة في المسرحية تحمل اكتشافا بهذا المعنى ولكن الاكتشاف بالمفهوم الاصطلاحي للكلمة يعني اكتشافا ذا أهمية بالغة لما كان مجهولا من قبل بحيث يؤدي هذا الكشف إلى تحويل مسار الحدث،وأرقى أنواع الاكتشاف على الإطلاق هو ذلك الذي تكتشف فيه الشخصية ذاتها أو حقيقة نوازعها الداخلية.[1]

[1]- سمير سرحان:"مبادئ علم الدراما" ،ص 58-59.

في مسرحية الخنساء يظهر التعقيد في معرفة الخنساء من عمر وعائشة رضي الله عنهما بعد إسلامها أن من فقدت في الجاهلية هم في جهنم ،حيث قالت لعمر رضي الله عنه:"ذلك أطول لحزني عليهم وأدوم لبكائي يا عمر، فلئن أبكي لهما من الثأر،فأنا اليوم لهما من النار".[1]فذلك إذن ما عمق جرحها وزاد من آلامها،وعقد حوادث المسرحية، ولتوضيح كل ما قيل وإسقاطه الخنساء لا بأس أولا تعرض أهم عناصر الحبكة:

1- **العرض التمهيدي**:أو الشرح :أي مقدمة المسرحية أو جزئها الأول حيث يقدم لنا المؤلف نبذة عن الموضوع الذي يتناوله،وتفسيرات له وما قد حدث في الماضي ،ويعرف المشاهدين على هوية هذه الشخصيات وحالاتهم النفسية،ويجد كذلك البيئة المكانية التي ستجري فيها الأحداث واللحظة الزمانية التي تقع خلالها الأفعال.[2]،ففي مسرحية الخنساء يبدأ محمد الصالح رمضان أحداث المسرحية ببكاء الخنساء وأخويها صخر ومعاوية، مشيرا في تقسيمه لأجزاء وفصول المسرحية إلى أن وقائعها الأولى كانت في الجاهلية.

إن مثل هذا التقديم يحدد طبيعة المسرحية ومسارها ويبين ما إذا كانت حقيقية مما نعيشه في حياتنا أو هي من نسيج الخيال .

---

[1]-محمد الصالح رمضان:" الخنساء"، ص 69.

[2]- شكري عبد الوهاب:" النص المسرحي" ص 52-53.

2- **نقطة الهجوم**: ويمكن ان نسميها نقطة الانطلاق ،وهي النقطة التي يجب أن يبدأ منها المؤلف أحداث مسرحيته ،أي أنها البداية الحقيقية والمنطقية للحدث ومما يسبقها مجرد مقدمات لها.[1]

ففي نموذجنا- الخنساء- يمكن ان نعتبر وجود الخنساء في سوق عكاظ ومناظرها فحول الشعراء ومشاركتها في المناخات نقطة الانطلاق ،فهي بذلك تعرض جلاء مصيبتها ونكبتها إزاء موت أخويها.

3- **التطوير أو التعقيد**:أو الحدث الصاعد:عن السير من بداية الحبكة إلى نهايتها يحتاج دائما إلى أحداث تنقلب بين صعود وهبوط ولا يتم ذلك إلا بتلاقي قوى الصراع،فيتولد التعقيد وتتأزم الأمور.[2]

وعند بداية المسرحية تكاد تكون إمكانيات تطور الحدث غير محدودة لظنها لأول وهلة أن إسلامها لن يغير شيء فيها ،وإنما علمها بأمور كانت تجهلها زادها حسرة ونكبة لتظهر لنا الذروة في الفصل الثالث من المسرحية حيث تستعد جيوش العرب للاستنفار للحرب ضد الفرس ،فهنا يبقى المشاهد في حيرة في موقف الخنساء وهي تنتظر قدوم أبناءها حول ما إذا كانت ستدفع بهم إلى المشاركة في تلك الحرب أم لا، خاصة وأنها امرأة مفجوعة نالت

[1]-المرجع نفسه:ص 53.

[2]- المرجع نفسه:ص 54.

وتجرعت من الحزن ما يكفيها ،يظهر الاكتشاف في إصرارها على مشاركتهم جميعا فهذا إذن يدل على تغير ما في نفسها وإيمانها القوي وان واجب الأمة أولى وأسبق.

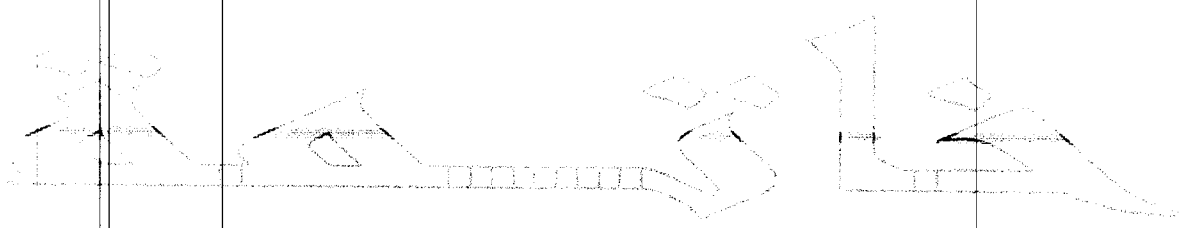
4- **النهاية**:تمثل الجزء الأخير من المسرحية وتسمى أحيانا بالحل أو نقطة التنوير وتمتد هذه المرحلة من نقطة الذروة ،وفي هذه المرحلة الأخيرة من المسرحية يربط الكاتب بين الخيوط المختلفة ويضع الإجابات على كل الأسئلة التي يكون قد أثارها من قبل على طول المسرحية.

وعادة ما تؤدي الذروة إلى ما يسمى بالمشهد الحتمي الذي يجيب على سؤال هام هو :ماذا سيحدث عندما تنكشف كل الحقائق والمعلومات الخاصة في الشخصيات،وفي هذا المشهد تقف القوة المعارضة في المسرحية ،او ما يسمى بأطراف الصراع وجها لوجه، وقد أصبح كل طرف منها على وعي كامل بكل حقائق الموقف،ولهذا فإن الصدام عند هذه النقطة مروع ولابد من حسمه لصالح طرف دون آخر.[1]

ولا شك أن الحل في المأساة يختلف عن الحل في الملهاة،نتيجة حتمية لطبيعة كل منهما والغاية التي نقصدها،وليست العبرة بالخاتمة فحسب وإنما العبرة بالحوادث التي تفضي إلى خاتمة ونزيد على ذلك أننا حينما نذهب لمشاهدة المأساة سرعان ما يجعلنا المؤلف معجبين ببطلها ولا

[1]- سمير سرحان:" مبادئ علم الدراما "ص 60.

تكاد المسرحية قليلا من حوادثها حتى يكون البطل قد تسلل إلى قلوبنا واحتل من نفوسنا كأننا معه على ود قديم



خاتـــــــــــمة:

كما أن للمسرحية نهاية حتمية،ولأن لكل بداية نهاية،كانت لهذا العمل أيضا نهاية أردتها أن تكون محصلة لكل ما قيل حول هذا الفن –الدراما- وخصوصا عند كاتبنا محمد الصالح رمضان في مسرحيته الخنساء.

ونظرا لما يتوفر عليه فن المسرحية من معايير فنية وجمالية ،ارتأيت ألم بجانبين لا يقل أحدهما أهمية عن الثاني،ركزت فيهما على جملة من النتائج من حيث:

1- **الشكل:**

لأن مسرحية الخنساء ذات طابع تاريخي لا بأس أن نلم ببعض الخصائص الشكلية للمسرحية التاريخية والتي توفر عليها نموذجنا منها:

1* الحبكة المسرحية التاريخية غير قوية لتشعب الأحداث.

2* اعتماد المسرحية التاريخية على الحض نحو فكرة ما، مع أن منطلقاتها هي الفاعل التاريخي.

3* تهدف المسرحية التاريخية إلى خدمة المعرفة التاريخية والإحاطة بها.

4* توظف في المسرحية التاريخية عناصر المسرح للدعاية لشخصية أو لموقف.

5* الفاعل التاريخي فيها يطغى على الفاعل الدرامي.

6* تزخر المسرحية التاريخية بالشخصيات الثانوية والمساعدة.

7* عنصر الخيال فيها مقيد بالوقائع وبالحقيقة التاريخية إلى حد كبير.

2- **المضمون:**

وقد تمحورت جل النقاط حول ما في المسرحية نذكر:

1* تخلل هذه المسرحية أشعارا كثيرة ،غير أن ذلك لا يعني أنها مسرحية شعرية،فالكاتب لم يجعل حوارها شعريا،وإنما كانت المواقف في الموضوع تستدعي أن تنشد الخنساء الشعر فالمسرحية إذن نثرية، مادام الحوار فيها ،وقد كتب في معظمه نثر.

2* رغم أن محمد الصالح رمضان وفق في معالجته وكتابته لهذه المسرحية باتباعه لمعظم عناصر الدراما المذكورة سابقا،إلا أنه ومن جهة أخرى لم ينجح في تصوير مأساة هذه المرأة العربية وذلك أنه كان يرمي إلى خدمة النشء وتعليمهم أكثر من خدمة الفن المسرحي في مستواه الأعلى لأنه أورد كثيرا من الأشعار على لسان الخنساء ،وذكر نص خطبة قنس بن سعادة بحذافيرها.

3* لم يركز المؤلف في موضوعه على أي عنصر من عناصر القوة التاريخية في تلك الفترة المشرفة من الإسلام ليجعلها مندفعا للناشئة ومرتكزاتهم في عهدهم الذي كان مجهولا مظلما في الجزائر في تلك الفترة التي كتبت فيها المسرحية (فترة وجود الاستعمار) بل ركز على موضوع واحد هو موقف الخنساء الرثاءة وإصرارها على التزام السواد حتى آخر لحظة من حياتها.

فائدة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أ/ المصادر:

1/الجمحي ، محمد بن سلام :طبقات الشعراء مع مقدمة تحليلية للكتاب ودراسة نقدية منذ الجاهلية إلى عصر بن سلام ، اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية ،بيروت ، دت ،دط .

2/ الخنساء : ديوان الخنساء ، دار صادر ،بيروت ، لبنان ،1986 .

3/ ابن منظور ، محمد بن مكرم : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت، 2005 .

ب/ المراجع :

4/ أحمد بوشاور : موسوعة أميرات الشعر العربي ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن عمان ، دت .

5/ أحمد محمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ، دار الفكر العربي،ط2 .

6/ حنا الفاخوري : تاريخ الأدب العربي ، طبعة بولاق ، دت ،دط .

7/ سمير سرحان: دراسات في الأدب المسرحي ، دار غريب ، القاهرة ، دت،دط .

8/ سمير سرحان : مبادئ علم الدراما ، هلا للنشر والتوزيع ، دت ،دط .

9/ شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية ، دار فلور ،دت ،دط .

10/ علي نجيب عطوي : الخنساء بنت عمرو شاعرة الرثاء في العصر الجاهلي ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1993 .

11/ عمر الدسوقي : المسرحية نشأتها ، تاريخها ، أصولها ،دار الفكر العربي ، دمشق ، 1970 .

12/ محمد التونجي : المختار من الأدب الجاهلي، مديرية الكتب والمطبوعات ، دمشق ، 1985 .

13/ محمد الصالح رمضان : مسرحية الخنساء ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1986 .

14/محمد نصار وقاسم الكوفي : تذوق الفنون الدرامية، عالم الكتب الحديث بغداد، ط2 ،2008 .

15/ يحي شامي : الخنساء شاعرة الرثاء ، دار الفكر العربي ، بيروت 1989 .

الفهرس

مقدمة	أ
المدخل	4
الفصل الأول :سيرة الخنساء	
تعريف الخنساء	10
جماليات شعرها	14
مكانة الخنساء بين شعراء الرثاء	21
حزن الخنساء على أخويها	26
الفصل الثاني : المسحات الدرامية في شخصية الخنساء	
فيزيونومية شخصية الخنساء	32
سيكولوجية شخصيتها	36
شخصية الخنساء الاجتماعية	39
الفصل الثالث : أساسيات البناء الدرامي	
الشخصية المحورية وعلاقتها بالحدث	46
الصراع في الدراما .	52
الحوار واللغة والزمن في الدراما	56
تكوين الحبكة في الدراما	61
خاتـمة	69
قائمة المصادر والمراجع	72
الفهرس	