الشخصيات التراثيّة وأثرها الفنيّ والجمالي في مسرحيات وليد إخلاصي

غيدان الجرف، د. محمد رياض وتّار

قسم اللغة العربية، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة إدلب

الملخّص:

الشخصيّة في العمل الإبداعي هي شخصيّة افتراضية متخيلة أو قد تكون واقعية تتحرك داخل الفضاء النصّي وتقوم بتحريك الأحداث وتطوير الصراع والحبكة.

وتتأثر الشخصيّات داخل النصّ بطرق متعددة من خلال العلاقة التفاعلية بين الشخصيّات والأحداث، تتطور الشخصيّات من خلال هذه العلاقة وتأثيرها على المتلقي، وتعد البيئة والأحداث من أبرز العوامل التي تؤثر في الشخصية داخل النصّ الإبداعي.

للتراث الشعبيّ أثر مهمّ في بناء الشخصيّات في مسرحيّات وليد إخلاصي، إذ يعكس التراث الشعبيّ في مسرحياته تاريخ المجتمعات ومفاهيمها وقيمها التي يتناولها في نصوصه المسرحية، ومن خلال التراث الشعبيّ يستلهم الكاتب وليد إخلاصي التقاليد الشعبيّة والعادات وكلّ ما يزخر به التراث الشعبيّ ليضفي عمقاً وواقعية على شخصيّات وأحداث المسرحيات.

فالتراث الشعبيّ يعطي القارئ إحساساً بالارتباط بالشخصيّة ومتابعة الأحداث التي تدور حول الشخصيّة بما يصل إلى التفاعل بين المتلقي والنصّ.

الكلمات المفتاحية: التراث الشعبي– الشخصية– المسرحية– وليد إخلاصي.

Traditional characters and their artistic and aesthetic role in Walid Ikhlasi's plays.

Ghaidan Al-Jurf, prof. Mohammed Reaz Wattar

Department of Arabic Language, Faculty of Arts and HumanitiesIdlib University

Summary:

In creative work, the character is considered an imaginary virtual character, or it may be realistic, moving within the textual space, moving events, and developing conflict and plot.

The characters within the text are affected in multiple ways through the interactive relationship between the characters and events. The characters develop through this relationship and its impact on the recipient. The environment and events are considered the most prominent factors that affect the character in the creative text.

Popular heritage has a key role in building characters in Walid Ikhlasi's plays, as popular heritage reflects in his plays the history, concepts, and values of the societies that he addresses in his theatrical texts. Through popular heritage, writer Walid Ikhlasi is inspired by popular traditions, customs, and everything that popular heritage abounds with to add depth and realism to the characters. And theatrical events.

Popular heritage gives the reader a sense of connection to personality and following events that revolve around personality, leading to interaction between the recipient and the text.

Keywords: folklore - personal - theatrical - Walid Ikhlasi..

مقدمة: تعدّ الشخصيّة عنصراً فنيّاً رئيساً داخل أيّ عمل أدبيّ ولا يخلو أيّ جنس أدبيٍّ من هذا العنصر، لذلك تحظى بمكانة فريدة داخل النصّ المسرحيّ؛ لما تتميز به من سمات فنيّة وملامح تجعلها تحمل باقي العناصر الفنيّة الأخرى كالحدث والصراع والحوار واللغة ... فهي إذاً الركيزة الأساس لأيّ جنس أدبي.

وللشخصيّة أنماط وأشكال متعددة داخل بنية النصّ الدراميّ، فتوجد الشخصيّة التاريخيّة والشخصيّة الأسطوريّة والشخصيّة الشعبيّة والصوفيّة، ولكلّ نمط من هذه الأشكال أثر مهمّ داخل بنية النصّ بحسب رؤية الكاتب وتوجيهه لها.

يحاول البحث الإجابة عن بعض الأسئلة:

1-ما الشخصيّة الأدبيّة؟

2- ما القيم الفنيّة والجماليّة للشخصيّة التراثيّة في مسرحيات وليد إخلاصي؟

3- كيف وظّف الكاتب الشخصيّات التراثيّة في مسرحيّاته؟

أهميّة البحث : تأتي أهمية البحث لأنه يسلط الضوء على الشخصيّة في المسرحيّة، وكيف وظّف الكاتب وليد إخلاصي الشخصيّات التراثيّة في مسرحيّاته.

والدلالة الفنيّة والقيمة الجماليّة التي أضافتها الشخصيّة التراثيّة الشعبيّة للمسرحيّات، وما مدى التأثير في المتلقي من خلال الاعتماد على الشخصيات التراثيّة الشعبيّة.

منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في البحث لمقدرته على البحث وتحليل الشخصيّات المسرحيّة في مسرحيات وليد إخلاصي. واستخلاص القيمة الفنيّة والجماليّة، ودلالة الشخصيّات التراثيّة في مسرحيّاته.

حدود البحث:

سنتناول في هذا البحث المسرحيات في المجلد التاسع وهي:(كيف تصعد دون أن تقع– إطلاق النار من الخلف– فرح شرقي– مقام إبراهيم وصفية– القدر يحك رأسه– الديب).

مفهوم التراث الشعبي: التراث الشعبي هو المجموعة الشاملة للمعارف والممارسات والمعتقدات التي يتناقلها الناس عبر الأجيال من دون توجيه رسمي. ويمثل التراث الشعبي الثقافة الجماعية لشعب معين ويعكس تاريخه وقيمه وهويته.

أهمية الشخصية وتعريفها: لا تتأتّى قيمة الشخصيّة في المسرحيّات من خلال تحريك الأحداث وإيجاد المتعة داخل النصّ المسرحيّ بما تحمله من أفكار وآراء وتوجهات فحسب، بل من خلال الإيحاء والرموز التي تحملها، فالشخصيّة مصطلح مشتق من الأصل اللاتيني "Persona" وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهة لتأدية الدور المسند إليه[1] "حين يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة"[2].

يعرّف (سيدني.م. جورارد) الشخصية: "هي الطريقة التي يسلكها الشخص عادة بحيث يقوده الذكاء واحترام الحياة إلى إشباع الحاجات الشخصيّة. ولكي يستطيع أن يكون قادراً على النموّ في وعيه وكفايته وقدرته على حبّ ذاته وحبّ البيئة الطبيعية وحبّ النّاس الأخرين"[3].

وكما عرفها ارسطو "بأنّها : تأتي بمعنى القناع والمرتبط اصلاً بالمسرح اليوناني القديم".[4]

فالشخصيّة هي مجموعة من الصفات الظّاهرة على المرء، وبفضلها يتميّز كلّ شخص عن غيره من الأشخاص، وهذا ما جاء أيضاً في قاموس السرديات بأنَّها:" كائن له سمات إنسانيّة ومتحرك في أفعال إنسانيّة"(5).

وإذا نظرنا إلى أهميّة الشخصيّة في العمل الأدبي نلاحظ أنَّ الشخصيّة تعد من أهمّ مكونات النصّ السرديّ، إذ يعدها النقّاد أساس بناء العمل الأدبيّ وسبب نجاحه، فالشخصيّة لها مكانة مهمة في بناء العمل الأدبيّ، فهي مركز الفكر ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث، "فالشخصية الأدبية تستمد فكرها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها (الخارجية) من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية، التي نراها في حياتنا اليومية"(6).

فلا وجود لأي عمل سرديّ أدبيّ في غياب الشخصيّة، لأنَّ العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصيّة نفسها إذ إنَّ الحوار لا يمكن أن يحدث من دون شخصية حواريّة والأحداث لا تتحرك في غياب شخصيّة محرّكة للأحداث، والشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزمانيّ والمكانيّ، فالشخصيّة إذاً هي المحرك الرئيس للعمل الأدبيّ من خلال تسييرها للأحداث، وهي التي يأتي على لسانها السرد، ويتمحور حولها المضمون الذي يودّ الكاتب إيصاله للقارئ، ويرى عبد الملك مرتاض بشأن أهميتها ودورها" أنَّها قادرة على مالا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية، فقدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها العمل الأدبي يجعلها في وضع ممتاز حقّاً"(7).

وعليه فالشخصية هي العنصر الفاعل الذي يسهم في الحدث ويؤثر فيه ويتأثر به، "فالشخصيات هي الشخص الذي يقدم في سرد أو مسرحية عمل ينقل خصائصها الشخصية من خلال الحوار والعمل الذي يفهم فيه القارئ أو الجمهور فكرهم ومشاعرهم ونياتهم ودوافعهم"(8).

وسنتناول في هذا البحث تقسيم الأدباء والنقاد للشخصية في النصّ المسرحيّ ودور الشخصية التراثية في النصّ المسرحيّ على النحو الآتي:

1-الشخصية الرئيسة: وهي شخصية البطل التي يقوم عليها العمل الأدبي، وهي الشخصيّة الفنيّة التي يصطفيها المبدع لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنيّة المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النصّ، فهذه الشخصيّة لها أثر مهمّ في العمل الأدبيّ[9].

والكاتب المسرحي المتميّز هو الذي يعيد تشكيل الشخصيّة ويوظفها توظيفاً فنيّاً لافتاً، يراعي فيه السمات والملامح التي تناسب رؤيته المطروحة وتناسب زمان المتلقي ومكانه ليعرض قضايا جوهرية مهمّة تخصّ الفرد والمجتمع.

وبناء على ذلك جاءت شخصية (منتصر) في مسرحية (كيف تصعد دون أن تقع)، وهي الشخصية المحورية في المسرحية، لها سمات تميزها من غيرها من الشخصيات، فهي تتسم بالذكاء والدهاء والمراوغة والتفنن بالكلمات ليوضح الكاتب من خلال تلك الصفات الأبعاد الفنية لشخصية (منتصر) الساعي للوصول الى أعلى المناصب، وإخلاصي يعبّر من خلال اسم الشخصية عن دورها في المسرحية فاختار الاسم(منتصر)، فمنتصر يوحي بالتغلب وتجاوز ما يعترضه من عقبات ومصاعب، يتجلى ذلك من خلال الحوار الآتي:

" أمل: لسانه أفعى مغمسة بالقطر.

رعد: يصنع الحب ويصنع الثورة، لسانه يصنع كل شيء.

أمل: مفتاح سحري."[10]

وشخصية البطل تدور حولها الأحداث فهي تؤثر وتتأثر بالشخصيات الأخرى، والبيئة المحيطة، والشخصية الرئيسة لا تنتهي أو تموت قبل انتهاء العمل الأدبي، لأنه بذلك يكون قد انتهى العمل، فمهمة الشخصية الرئيسة تحريك الأحداث

وتطوير الصراع الذي يعد جوهر العمل المسرحي، فلا دراما من دون صراع وهذا الصراع يكون أساسه شخصية أو شخصيات رئيسة لا يمكن الاستغناء عنها.

فشخصية البطل عند وليد إخلاصي ليست دائماً شخصية إيجابية أو خيّرة، بل قدم في مسرحياته شخصيات تتسم بالشرّ والسوداوية، كان يهدف من خلالها تحميل المتلقي المسؤولية في تردي الواقع، ويقوم بعملية التطهير[11] عبر الخوف والشفقة التي تترافق مع الأحداث.

ففي مسرحية (الديب) تتحول شخصية المسرحية الرئيسة، الديب، (المجرم بنظر السلطة) إلى بطل عند أهل الحيّ بسبب رفضه الانصياع والإذعان للسلطة لذلك يمثل تمرده تمرد المجتمع كاملاً على الأوضاع السياسية والاجتماعية، فعملت السلطة على شيطنته واتهامه بارتكاب الجرائم، فأصبح اسمه المجرم.

" المجرم: كادت المدينة أن تجعل مني المجرم الوحيد فيها، حملتني أوزارها وكأنما بموتي تنتهي الجريمة وتعود الفضيلة ويرفرف علم الخير عالياً.

الخير، الخير أيها المسكين (لنفسه) دفن الخير وانفض المشيعون"[12].

فقد تعاطف الجميع مع (الديب) لأنّه تمرد على الواقع فهو عبّر عما بداخلهم بينما هم لم يستطيعوا فعل شيء سوى الكلام بصوت مهموس خوفاً من آذان السلطة وعيونها، فالسلطة المستبدة دائماً ما تحاول لصق الاتهامات بالمخالفين ليطيلوا بذلك سكوت الجماهير.

والشخصية الرئيسة عند إخلاصي لا تتمثل بالنموذج البطل، بل تظهر بصورة الشخص العادي البسيط، فهو بذلك يحاول الاقتراب من متلقيه عبر اختيار شخصيات قريبة من ذهن المتلقي ومحيطه، وهو بذلك يضمن تفاعل المتلقي مع الأحداث، ففي مسرحية (فرح شرقي)، الشخصية الرئيسة كانت (حبيبة) الفتاة البسيطة التي تحلم بالزواج من حبيبها، وتكوين أسرة بعيداً عن عادات المجتمع وقيوده، فارتطم

حلمها بالواقع الصعب من خلال رفض والدها للمحبّ وإصراره على زواجها من التاجر، متجاهلاً رغبة الفتاة، فانتهت المسرحية بموت الفتاة، وهي نهاية تبدو غير مألوفة في الكتابة المسرحية عموماً، لكن هذه النهايات عند إخلاصي للشخصيات الرئيسة، الانهيار أو الموت، غالباً ما تكون مقصودة، فهو قد عدم الحلول للمشاكل التي وصلت إليها الشخصيات.

فنجد في مسرحية (فرح شرقي) تموت (حبيبة)، وفي مسرحية (مقام إبراهيم وصفية) يُدفن الحبيبان حيين، وفي مسرحية (الديب) يُقتل الديب في النهاية.

وهذا لا يدلّ على العقم الفني عند إخلاصي، بل بالعكس كانت النهاية طبيعية في ظلّ الأوضاع المقلوبة وتحكم الأقوياء بحياة الضعفاء فسلبوهم إرادتهم وبالنهاية كانت حياتهم قرباناً لمحاولة الثورة على الواقع.

2-الشخصيّة الثانويّة: هي الشخصيات التي تشارك في نمو الحدث القصصيّ وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أنَّ وظيفتها أقلّ قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة، وهي تظهر مرّات عدّة أو في أجزاء قصيرة[13].

تقوم الشخصية الثانوية بتأثير مهم في سرد الأحداث وتطور الصراع وهي تشكل جزءاً أساساً من النصّ الأدبي، وتعطي الشخصيات الثانوية بعداً فنياً للنص المسرحي.

وتختلف الشخصيات الثانوية فيما بينها حسب مظاهرها النفسية والجسدية والاجتماعية والثقافية والعاطفية، وتتفاعل مع الأحداث المختلفة في المسرحية بطريقة تزيد جاذبيته وإثارته.

تسهم الشخصيات الثانوية في إبراز صفات الشخصيات الرئيسة من خلال إظهار التناقض في العلاقات التي تجمع شخصيات المسرحية، فتطور الحدث، وتقدم الصراع لا يكون من دون تفاعل شخصيات المسرحية بعضها مع بعضها الآخر، والذي تسهم فيه الشخصيات الثانوية بشكل كبير، فنجد في مسرحية (مقام إبراهيم وصفية)، تتحرك الشخصيات الثانوية بحرية ضمن النصّ، فشخصيات

المسرحية لا تقل أهمية عن شخصية البطل(إبراهيم –صفية)، فهي وإن كانت على النقيض منها، إلا أنها تماثلها في المستوى الفني، لذلك كلما كانت الشخصية الثانوية تمتلك بعداً فنيّاً كبيراً انعكس ذلك على الشخصية الرئيسة، وهذا يزيد من جمالية النص المسرحي، وجاذبيته وإثارته.

ف(أبو الروس– وأبو الكيف– والمختار– والشيخ صالح)، شخصيات ثانوية، كانت المحرك والدافع للشخصية الرئيسة(إبراهيم/صفية)، ومن خلال العلاقة بين الشخصيات يتضح للمتلقي النماذج الشريرة من النماذج الخيرة.

وقد تكون مهمة الشخصية الثانوية المساعدة في رسم الملامح العامة للنصّ المسرحيّ من دون أن يكون لها أثر في الصراع داخل النص، فتأتي مكملة لبعض العناصر الأخرى.

في مسرحية (إطلاق النار من الخلف)، ينحصر دور (النانا) في إكمال لوحة البيت فهي المربية والمسؤولة عن الطعام ونظافة البيت، بينما نجد الشخصيات الأخرى منخرطة في الصراع، تتأثر بالأحداث وتؤثر فيها.

3– البعد الفني للشخصية التراثية:

الشخصيّة هي القطب الذي يتمحور حول الخطاب السردي الأدبي، وأهم أداة يستخدمها الأديب لتصوير الأحداث هي اختياره للشخصيات إذ تأخذ مكانة رئيسة ومهمّة في تجسيد فكرة العمل الأدبيّ، وهي من غير شكّ عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الأدبي(14).

وعندما يستلهم الكاتب الشخصيّة أيّاً كان نوعها داخل بنية النصّ المسرحيّ؛ فإنها تخضع لدرجات فنيّة معينة فتوجد الشخصيّة الرئيسة/ المحورية، والشخصيّة الثانويّة/ الفرعيّة، والشخصيّة القناع والمتطورة...، وكلُّها تدور حول رؤيته وفكره وهو المتحكّم في كيفية عرضها داخل بنية النصّ.

في مسرحية (مقام إبراهيم وصفية)، يعرّف الكاتب المتلقي بطبيعة الشخوص بحوار مسرحي جاد يظهر في بداية المسرحية، وهو حوار بين الشيخ صالح الضرير والمعلم، إذ يحمل وجهات نظر معبرة عن حال الحي، فيقول الكاتب:

"المعلم: ذهب الجميع، وبقيت وحدك (الشيخ صالح لا يجيب) الرصاص يلعلع والتهاليل تتجمع في السماء بركة.

صالح: الحق بهم أيها المعلم .. الحق بهم فالطعام سيكون أكثر من الكثير.

المعلم : (معاتباً) ومتى كنت معهم يا شيخ صالح .. متى !

المعلم: ومن ليس معهم ! (بعد لحظة كل المبصرين الذين يعرفون الدرب معهم يتبعونهم).

المعلم: إنني أبصر الحقيقة، لذا لست معهم.

صالح : (يصغي إلى الرصاص) أتسمع يا ولدي؟ إنهم يقتلون السماء. [15]

يكشف الحوار السابق الذي دار بين (الشيخ صالح) و(المعلم) عن طبيعة الحياة في الحي، كما أنّه يحمل طابع السخرية والتهكم في طياته من حجاج بيت الله الحرام الذين يستغلّون النّاس باسم الدّين، والدّين منهم براء.

إنّ شخصيتي (أبو الرّوس وأبو الكيف) –حجاج بيت الله الحرام– في مسرحية(مقام إبراهيم وصفيّة) تتسمان بالغنى والقسوة وتشتريان رحمة الله بالمال، وهذا يدلّ على أنّهم أصحاب أفعال مشينة ترفضها الذات الإنسانية والمجتمع السوي، وعلى إثر ذلك يدعو لهما (الشيخ صالح) بالرحمة، كما أنّ الحوار السابق يكشف على أنّ (صالحاً) الضرير و(المعلم) هما اللذان يعرفان حقيقة الشخوص، وهما طرف الصراع المضاد والطرف الآخر متمثل في شخصيّة (أبو الروس) و(أبو الكيف) وأعوانهما.

وفي مسرحيّة (إطلاق النّار من الخلف) يعرّف الكاتب بالشخصيّات في بدء المسرحية من خلال تقدمة للنصّ:

" الشخوص:

الوالد: ربّ بيت غير قادر على الحركة، له أبناء ثلاثة.

الأمين: الابن الأول، ضابط مُسَرّح، يحيا ماضيه.

معاوية: الابن الثاني، مستهتر.

المهدي: الابن الثالث، متديّن.

الصبية: فتاة صغيرة جميلة وحزينة، لجأت إلى البيت العريق هرباً من ظلم يلاحقها.

النانا: خادمة البيت ولها مكانة الأم المتوفاة.

الحارس

العامل"[16].

فشخصيات المسرحيّة شخصيّات تراثيّة شعبيّة، تمثّل زمن ازدهار الحضارة العربيّة لتؤسس بطريقة فنيّة لأحداث المسرحيّة وتظهر الفرق الشاسع بين الماضي التليد والحاضر المُنتكس، فالكاتب هنا يستحضر الأسماء التراثية (المهدي– معاوية– الأمين) وهي أسماء تحمل دلالة تاريخية تحيل بالضرورة إلى زمن غير هذا الزمن ومكان لا يشبه هذا المكان، وهنا تبرز القيمة الفنية للشخصية التراثية، وتظهر براعة الكاتب من خلال توظيف الدلالة الرمزية للشخصية التراثية التاريخية، فالشخصيّة التاريخيّة لها دلالتها النفسية والاجتماعية وتحمل قيمة فنية تسهم في إيصال فكرة الكاتب من خلال الدلالة التاريخية كشخصية الخليفة أو الجلاد[17]، فتأتي أهمية الشخصية من خلال قدرتها على شدّ انتباه المتلقي وتحريض الوعي عنده للانتفاض على الواقع المرير والعمل على تغييره.

والكاتب يختار بدقّة شخصياته ويعرف كيفية إظهار الشعور المناسب لها، وإعطاء المواقف التي تخصّ كلّ شخصية وما تستحقه وعليه ربط الأسباب بالمسببات وإيجاد السلوك والتعبير المناسب لكلّ شخصيّة، لأنّ "النصّ الدرامي يضع لوحة لذلك العالم الذي مازال يوجد فيه الحدّ الأدنى من العلاقات الطبيعية المتبادلة، ومن البديهي أنّ الشخصيّات يمكنها أن تتخاصم وتتشاجر ويستخفّ بعضها ببعضها الآخر ..... وفي الجنس الدراميّ من المهمّ للشخصيّات ما تقوله بالذات"[18]

يستعمل الكاتب تقنية المسرح داخل المسرح متأثراً بالمسرح البريختي، في كسر الإيهام وكسر الحائط الرابع[*]، ليجسّد الصراع بين الشخوص بطريقة شعبيّة هي أقرب لمسرح الفرجة والحكايات الشعبيّة، وقد استعان في ذلك بالأغاني الشعبيّة وبشخصية الرّاوي، ففي مسرحية(مقام إبراهيم وصفيّة) يقول الراوي كاشفاً عن طبيعة الشخوص في الحيّ موضحاً الصراع ومبرزاً الأحداث، ليعطي للمتلقي صورة عامّة عن المسرحيّة التي يقومون بتمثيلها.

"المعلم : أيّها الجمهور الكريم. .هي ذي حكايتنا اليوم من البداية. ذلك الرجل الطيب الذي ودعته منذ قليل هو الشيخ صالح، رجل فقير يخدم في جامع الحيّ وهو أيضاً يرعى المقامات الكثيرة المنتشرة على حدود الحيّ الكبير، وهذا عمل على ما يبدو يسبب سعادة للإنسان ويكسبه شرفاً أمّا المقامات فهي أبنية حجريّة قديمة شيّدت لكي تحتضن بين جدرانها وسقفها رفات تعارف النـّاس على انتسابها لأولياء ورجال صالحين، ولهذا سميت المنطقة التي يدفن فيها أموات المدينة بمقبرة الصالحين. وما أكثر عدد الذين لا يمتّون إلى الصلاح والصالحين بصلة قد دفنوا في ذلك التراب". (19)

ما ورد على لسان الراوي (المعلم) يحيل إلى أنّنا أمام ملحمة شعبيّة، وبما أنّ الكاتب حدد زمان المسرحية ومكانها، فهذا يكشف للمتلقي أنّ الكاتب أضفى عليها نكهة البيئة الحلبية؛ ليظهر التناقض بين عالمين، العالم المنغلق على نفسه المتعصب والعالم المنفتح على نفسه فكرياً، من خلال مجموعة من العلاقات المتأزمة بين شخصيات المسرحية.

إنّ ملامح الموروث الشعبيّ يظهر من خلال الجمل الحوارية التي قالها (الراوي) للجمهور، يصف الحيّ وما به من أضرحة ومقامات كثيرة، تشير إلى طبيعة الحياة داخل الحيّ، فالحيّ ظاهريّاً يضمّ كثيراً من مقابر الصالحين، لكن في الباطن حيّاً اختلط فيه الحابل بالنابل، والصالح بالطالح حتى لا نستطيع التفرقة بينهما.

يبدأ الكاتب في إظهار مسرحيته أو بالأدق لعبة بريخت (مسرح داخل المسرح)، بحوار بين الشخوص يكشف عن تيمة المسرحية، فيقول:

"المنشد: (يدخل) ما حدث لإبراهيم وصفيّة كان عجيباً وغريباً، ما يحدث للذين يحبّون بات عجيباً ما يحدث وما لا يحدث أصبح عجيباً وغريباً.

المعلم : لا نريد أن تطيل على الحاضرين الكرام، فلنبدأ عملنا.

المنشد: لست ممثلاً فأنا المنشد وقد أديت دوري في البداية أما الآن فأريد أن أعطي رأيي في كل ما يحدث.

المعلم : رأي الجمهور هو الذي يهمنا الآن، فلنبدأ.

المنشد : وهل أعاود الإنشاد. من جديد.

المعلم : بل لنبدأ بإبراهيم عليه السلام.

المنشد : (كمن يتذكر واجبه اليومي يقوم بإحضار شاشة كبيرة لنبدأ بـإبراهيم عليه السلام.

(يقومان بالاستعداد للمشهد التالي مع ممثلين آخرين)"[20].

يظهر الحوار السابق طبيعة الموضوع المطروح بشخصياته الرئيسة (إبراهيم/ صفيّة) وما بينهما من قصّة حبّ عجيبة وغريبة في الوقت نفسه، كما يقف (المعلم) على قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام وابنه إسماعيل وفدائه بالكبش.

هذه القصّة التي يبدأ المعلم في سردها للجمهور وتمثيلها على خشبة المسرح لم تأتِ اعتباطاً؛ بل جاءت بوصفها مقدمة للأحداث قبل الدخول في قصة (إبراهيم وصفية)، فبين القصّتين عامل مشترك سيكشف عنه في الأحداث القادمة، واستناد الكاتب على هذه القصّة في بداية مسرحيته يغرس في المتلقي التشويق والإثارة لمعرفة أحداث المسرحية الحقيقية.

تظهر الشخصيتان (إبراهيم وصفيّة) في صورة عصفورين عاشقين عند المقام، يتبادلان الحبّ العفيف المفعم بالكلمات الرقيقة، ويغادر كلٌ منهما إلى حياته بعد هذا اللقاء الوديع، لكن يراهما(هبلة) وتبدأ المشكلة في الظهور، فـ(هبلة) شخصيّة خبيثة تثير البلبلة والإشاعات داخل الحي، شخصيّة متطفلة تريد أن تعرف كل صغيرة وكبيرة تحدث في الحي، تهدف لتعويض النقص الذي تعانيه من خلال إلحاق الأذى بالآخرين.

"(يغادر متباطئاً من الطرف الآخر، بينما يظهر " هبلة" وهو كهل تبدو عليه أمارات الخبل والخبث يتطلع إلى الاتجاهين خرج منها إبراهيم وصفيّة).

هبلة: عشنا ورأينا إبراهيم اليتيم وصفية ابنة الشيخ صالح (صارخاً) يـا غيرة الدين (لنفسه) قصّة والله قصّة تطير لهـا عمـائم الأتقياء والزعماء (يصرخ) الله .. دنسوك يا أرض الأولياء والصالحين".[21]

يظهر من المقبوس السابق أثر التراث الشعبيّ، وتجلّى ذلك في المكان (أرض الأولياء والصالحين)، وهو مكان يتميز بالطهر والنقاء والبعد عن الفواحش، كما برز في المقبوس ملامح شخصيّة (هبلة) وهي شخصيّة كما وضحها الكاتب في فضائه الدراميّ شخصيّة خابلة وخبيثة أي لا تظهر ما تبطن، فتظهر الغيرة على الدّين وعلى عادات الحي وتقاليده، وفي الوقت نفسه تضمر الفتن وإثارة الإشاعات والبلبلة، وحب الذات، والمصلحة، والظهور.

وتتحول الذات الضريرة (الشيخ صالح) من حالة الصمود إلى حالة الانكسار، بفعل جريمة ابنته (صفيّة) وعلاقتها بـ(إبراهيم)، وهي علاقة طاهرة؛ لكن أهل الحيّ

حولوها بفعل العادات والتقاليد وانغلاقهم على أنفسهم إلى علاقة مذمومة يجب التخلّص منها، فيقول:

"أبو الرّوس: (ببرود) فهمنا الآن لم رفضت أن تزوجني من البنت (بعصبيّة) لأنّها على علاقة باليتيم الهارب.

صالح : (خارجاً عن وقاره ومحاولًا أن يضرب أبو الرّوس فيمسك به المساعد) اخرس أيّها الظّالم يا عدوّ الله ويمسك به المختار أيضاً فينهار الشيخ قل إنّك تكذب .. قولوا إنّكم تكذبون (يواجه بصمت الجميع) قولوا إنّها واحدة من لعبكم الانتخابية، قولوا هذا وصوتي لكم .. وسأدعو لكم من على المنابر، أقسم لكم بقدسية المقامات على أنّي سأدعو لكم. قولوا إنكم تكذبون".[22]

أسهم الموقف الدرامي السابق في إظهار ملامح الذات وتشكلاتها (الشيخ صالح)، من خلال العلاقة الجدلية بينها وبين الآخر الداخلي/ أبو الرّوس، وظهر ذلك من خلال مستويين، المستوى الأول/ رفض الذات المتفتحة زواج (أبو الرّوس) من ابنته (صفيّة) صغيرة السن، وظهر ذلك عبر صراعات درامية ظاهرة في بِنية النصّ، والذات في حالة صمود، والمستوى الثاني/ الضغط النفسي الذي يمارسه (أبو الرّوس) وأعوانه على الذات الخيرة، لتتحول من ذات صامدة إلى ذات منكسرة بفعل قوى الشر.

تتضح براءة (صفيّة) من خلال الكشف عن عذريتها، وهي فتاة طاهرة، لكنها تكشف عن حبّها للجميع لـ(إبراهيم)، وعلى إثر ذلك يستغل (أبو الرّوس) الموقف ويطالب بشرف أهل الحي:

"صالح: أنا له وهذا هو قسمي وسأموت من أجله

أبو الكيف : الفضيحة باتت كعين الشمس

(يحاول الشيخ صالح أن يضرب صفيّة، ولكن أبو الرّوس يمسك به).

صالح : دمك حلال يا فاجرة

أبو الرّوس : اهدأ يا شيخ صالح. دمها يجب أن يراق في المكان المقدس الذي قابلت عنده المجرم إبراهيم. اهدأ يا رجل وتعقل.

صالح : (صارخاً كالمجنون) قتلتني يا من أحبّ، قتلتني.

أبو الرّوس : اقتلها قبل أن تقتلك وتقتل الفضيلة في الحيّ الأصيل.

أبو الكيف : الذبح عند أعتاب المقام يغسل كلّ الآثار البشعة.

صالح : (باكياً) ليت الله يترفّق بي فيأخذ أمانتي.

أبو الرّوس : أنت مكلّف من لدنه لأخذ أمانتها (يناوله سكيناً) بهذه تضع حدّاً يا شيخنا الصالح لآلامك وفضائح الحيّ الذي أحبّك ويحبك ويحترمك

صالح : ممسكاً بالسكين ربيتها على مكارم الأخلاق. أقسم على أني بذلت ما بوسعي، ولكنها مشيئة الله يصرخ كوحش جريح اللعنة عليك يا صفية (يخر على قدميه باكياً)"[23].

تحمل شخصية (أبو الرّوس) آثاراً نفسيّة عدائيّة من حقد وكره وانتقام تغلّبت على إنسانيته، فبرزت الصراعات النفسيّة الدفينة داخل الذات المقهورة (الشيخ صالح الضرير)، وهذه الشخصيّة أدّت دوراً حيويّاً في تحول الذّات من البراءة إلى القسوة والجبروت، وأصبح الانتقام لشرفه ولشرف الحيّ قدره ولا مهرب منه.

فالعرف الموروث وهو الحفاظ على الشرف هو الذي حرّك شخوص المسرحيّة بقطع رقبة (صفيّة) نتيجة اعترافها بحبها لـ(إبراهيم) ومقابلته سرّاً عند المقام، وهذا ما يشعرنا بانتصار (الآخر/ قوى الشر) إذ اقتنع (الشيخ صالح) بغسل العار، فهو شيخ الحيّ وله مكانته الدينية المرموقة، وموقف كهذا يجرح مكانته، لذا وجب عليه قتل (صفيّة)، وهنا يُلحظ أنّ خط الصراع الرئيس يسير حثيثاً نحو الهدف المرسوم له متجهاً نحو الصعود، لكن في نهاية المطاف لم يقطع (الشيخ صالح) رقبة ابنته بل قام بتزويجها لـ(إبراهيم) وأسكنهما المقام واحتال على أهل الحي بقتل (صفية) لكن علم أهل الحيّ بحيلة (الشيخ صالح)، فقاموا بتجديد المقام واستشهد الاثنان في المقام، لذلك سميت المسرحية (مقام إبراهيم وصفية).

وفي مسرحية(فرح شرقي) يمهّد (الميزان) للأحداث الآتية ويدلّ على أن هناك ما سيباع، ثم تظهر شخصية(المنجم) التي تتسم بالتلاعب وخلط المستحيل بالمعقول، والخيال بالواقع، لتجسد بتناقضها تناقض الواقع الذي اختلط فيه الوهم بالحقيقة، وانتشرت فيه الخرافة والأسطورة والخزعبلات، فلم يعد للحبّ مكان، وإنّما السطوة للمال والذهب، وتحول الوالد الذي تقتضي الفطرة السليمة منه الدفاع عن ابنته إلى بائع يعرض ابنته بمزاد علني وكأنها سلعة تباع في سوق شعبي:

"المنجم: في زمن العدل تنتشر الموازين في كل مكان. في المحاكم والدكاكين والساحات وفي بيوت الناس. الميزان رمز العدل، والعَدْل من العدِلْ، كيسان متوازنان أو كفتان، ولكي تحصل على العدل عليك أن تضع في الكفة الأولى ما يوازن الثانية(يصيح بالمجموعة) العدل؟

المجموعة: أساس الملك.

المنجم: والملك من التملك، والزواج تملك، والتملك؟

المجموعة: دليل الحب.

المنجم: والحب؟

المجموعة: أساس الزواج.

المنجم: (مشيراً إلى فتاة الميزان) من يدفع يأخذ.

(ينشط الوالد على إيقاعات الدف والأجراس)

الوالد: صبية بكر، صنعت قبل الفجر، عجناها بماء الورد، عليمة بأسرار المنزل، علمتها أمها أسرار الطبخ والغسيل، ومخولها من رجال الحي الأحياء المرموقين

المنجم: (داعياً) قدّ ممشوق والجلد أبيض ناعم. ملابسها تمر حنّة ونهداها من جوز الطيب، والفم قرنفل وزعفران. من يدفع يأخذ".[24]

يمثل المقبوس السابق الحال التي وصل إليها المجتمع من تفسخ وانحلال، فالمال هو الحاكم والمتحكم، وما تلك العبارات البراقة (العدل– الميزان– الحب– الزواج) التي يطلقها أصحاب السلطة والنفوذ إلا للتستر وراءها وتزييف الواقع، فيبدو كل شيء طبيعياً، و(المنجم) يسوّق للفتاة من خلال إسباغ الصفات الجميلة عليها، معتمداً على الصفات التراثية الشعبية التي تجعل الزواج بالفتاة أمراً مرغوباً به ، ويبدو ذلك منطقياً بوصفه سمساراً همّه الأول البيع ليحصل على عمولة، لكن المستنكر في الموضوع مشاركة الوالد له في تسويق ابنته، ليظهر بمظهر التاجر لا الوالد.

نلحظ أنّ الكاتب قد أهمل الأسماء الحقيقية، اهتم بالصفات، فكأنّه يريد القول: إنّ الاسم لا يهمّ بقدر أهمية الدور والمكانة في النصّ المسرحي،(المنجّم) يتلاعب بالدّين،(الوالد) يضحّي بابنته، (العجوز) يملك المال، (الزوج) يملك المال ولا يهمه سوى إشباع رغباته، (المحبّ) لا يمتلك شيئاً سوى الحبّ، بينما فقط (حبيبة) من امتلكت اسماً، وكلّ أولئك شاركوا في تلك الجريمة التي وقعت عليها من خلال تخليهم عن إنسانيتهم وفطرتهم السليمة، وقتل قيمة المحبة، وترسيخ الظلم والثقافة الماديّة.

ولعل تنكير الأسماء كان بقصد شيوعها، فقد تقع في كل مكان وزمان، فعندما ينتشر الجهل والطمع لا مكان للعلم والحب، فتسود طبقة من الجهلة والمشعوذين وتجار البشر، فيقع الناس أصحاب القلوب النظيفة ضحية لهم، وهذا ما أراد الكاتب الإشارة إليه من خلال أحداث المسرحية.

وفي مسرحية (الديب) يذكر الكاتب من خلال حوار دار بين (المحققين) أسباب تسمية الديب بتلك التسمية محاولاً من خلال ذلك الكشف عن بعض الجوانب النفسيّة والاجتماعيّة والجسمانيّة للديب لتناسب تلك التصرفات التي تصدر عنه، التي يمكن أن تكون خارقة للعادة ويبرر فكرة تسميته بذلك:

"المحقق: هذه صورة المجرم في السجن، كانت آنذاك سرقته الأولى. كان هادئاً. كل التقارير كانت تشير إلى أنّ رؤيته تثير الشفقة.

المحقق: ولكنه سريع الحركة، يعرف كيف يستجيب للأحداث بسرعة مذهلة. أفاد رجال الأمن بأنهم لم يقابلوا حيوية مثل حيويته من قبل.

المحقق: كان يغضب كالفهد. ترى هل هو غاضب الآن لثمن رأسه الموضوع؟ عشرة الآلاف مغرية، أليس كذلك؟ اشتبه برجال كثير بلغ عنهم من آخرين وقد سرّ بعضهم لأنه شبّه بالمجرم، ترى هل تسرّه تلك الشهرة؟

المحقق: في حالات الفرح، لم يكن ليضيع فرصة في البهجة. رجل عجيب.

المحقق: بين الغضب المرعب والفرح الهائل، المجرم يعيش بكل أبعاده، يحكون عنه كأسطورة، يحبونه ويهابونه.

المحقق: يقال إنه لا يأكل كثيراً، وهذا سرّ احتفاظه برشاقته التي كثيراً ما استخدمها في العدو والقفز من على الأسوار. كان من الممكن أن يصبح رياضيّاً متفوقاً وينال بطولات. كان من الممكن أن يصبح نجماً شكله مناسب ليصبح ممثلاً، من يدري لو أصبح!

المحقق: لذا كان يعدو كالديب، وقد لقبوه بالديب فعلاً وكان من الممكن تسميته " الهارب"، الهارب من كل شيء"[25].

يُظهر الحوار السابق كيف رسم الكاتب شخصية (الديب) وكأنّه أسطورة من الأساطير الشعبية، وكأنّ (الديب) قد قفز من الحكايات الشعبية القديمة وظهر في واقعنا، بهذه الصفات المتناقضة رسمت شخصية الديب، هدف الكاتب من وراء تناقضها تناقض المجتمع، فنتيجة الحالة الاجتماعية السيئة واستبداد السلطة السياسية؛ تحول الديب من شخص مسالم إلى شخص ثائر على الحياة السياسية والاجتماعية المزرية بعد أن أفقده هذا الواقع إحساسه بالانتماء السياسي والاجتماعي له، فالواقع

الذي سيطرت عليه سلطة سياسيّة مستبدة تحكم من خلال الجواسيس والعملاء والقبضة الأمنية هو واقع اجتماعيّ يسوده الظلم والاستغلال.

خاتمة البحث:

استطاع الكاتب وليد إخلاصي استلهام معطيات التراث الشعبي وتوظيف الشخصيات التراثيّة في نصوصه المسرحيّة بطريقة فنيّة وجماليّة تؤكد مقدرته الفريدة على استحضار تلك الشخصيات وتحميلها هموم الكاتب ورؤاه وتطلعاته، فكانت معبرة عن الواقع بعيدة عن المباشرة والوضوح التي تفسد العمل الإبداعي.

وقد امتزج رسم ملامح الشخصيات في المسرحيات بالتراث، فجاء تنميط الشخصية: هيئة وسنّاً وسلوكاً متناغماً مع الشخصيات التراثية المعروفة.

المصادر المراجع:

---

* **وليد إخلاصي:** كاتب سوري، من مواليد الإسكندرونة 1935م. من أسرة حلبية، عاش وتوفي في حلب، درس الابتدائية والثانوية في حلب. سافر إلى الإسكندرية لدراسة الهندسة الزراعية ودبلوم الدراسات العليا.

كتب في القصّة والرواية والمسرحيّة والدراسات والزوايا الصحفية. تُرجمت بعض أعماله إلى لغات عدّة.

1. ينظر: إبراهيم حجاج: الشخصية المسرحية، موقع الحوار المتمدن على الشبكة، ع5921، 2018. https://www.ahewar.org.

2. سعد رياض: الشخصية، أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005، ص 11.

3. جورارد سيدني م.تيدلنذرمن: الشخصية السلمية، تر. دلي الكربولي وموقف الحمداني، بغداد "وزارة التعليم العالي والبحث العلمي –جامعة بغداد"،1988، ص29.

4. عبد المرسل الزيدي: الشخصيّة الدراميّة، محاضرات لطلبة الدراسات العليا (ماجستير): كلية الفنون الجميلة _قسم الفنون المسرحية، بغداد، 2003.

5. جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة سيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003، ص 30.

6. عبد الفتّاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، الطبعة الأولى، 1982م، ص 121.

7. عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص 79.

8. شريبط أحمد شريبط: تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م، ص 43.

9. المرجع السابق، ص 43.

10. وليد إخلاصي: كيف تصعد دون أن تقع، دار عطية للطباعة والنشر، بيروت، مج9، 1999م، ص(53).

11. التطهير مصطلح أطلقه أرسطو في كتابه فن الشعر، ويقوم التطهير في الأعمال المسرحية (التراجيديا والكوميديا) ، على إثارة الخوف والشفقة لدى المتلقي، ما يدفعه إلى الابتعاد عن الرذيلة والتمسك بالفضيلة.

12. وليد إخلاصي: الديب، دار عطية للطباعة والنشر، بيروت، مج9، 1999م، ص386.

13. شريبط أحمد شريبط: تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م، ص 43.

14. ينظر: سعد رياض: الشخصية أنواعها وأغراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005م (ص 11).

15.المصدر السابق، (ص235).

16. وليد إخلاصي: إطلاق النار من الخلف، دار عطية للطباعة والنشر، بيروت، مج9، 1999م، (ص106).

17. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص132.

18. مجموعة من المؤلفين: السرد والمسرح، ت:أشرف صباغ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م،ص65.

(*) وجود افتراض حائط وهمي ممتد على طول الستارة الأمامية . ومن خلال هذا الحائط (المتخيل)، يشاهد المتفرجون الأحداث الممثلة على المسرح، كما لو أنها نسخة أصيلة من الحياة – أي أن التمثيل الذي يجرى بمعزل عن الجمهور، المفترض عدم وجودهم، ومن ثمَّ، يتولد الإحساس الإيهامي بالواقع. انظر: حمادة، إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، رقم المصطلح 166، (ص93).

19. وليد إخلاصي: مقام إبراهيم وصفية، (ص236).

20. المصدر السابق، (ص237).

21. المصدر السابق ، (ص246).

22. المصدر السابق ، (ص280).

23. المصدر السابق ، (ص287).

24. وليد إخلاصي: فرح شرقي،(ص169).

25. وليد إخلاصي: الديب، (ص353).