# ايقاع الشخصية في النص المسرحي الشعري
# مسرحية ابن العلي اختياراً

**زيد طارق فاضل السنجري**
جامعة الموصل – كلية الفنون الجميلة
الايميل : zaidjaroo07@uomosul.edu.iq
هوية الباحث العالمية (ORCID) : https://orcid.org/0000-0002-1481-1416
**إسراء عبد المنعم فاضل الراشدي**
جامعة الموصل – كلية الفنون الجميلة
الايميل : sarah.com1116@gmail.com
هوية الباحث العالمية (ORCID) : https://orcid.org.0000-0001-6299-9444

مجلة فنون البصرة – العدد ( ٢٣ ) السنة ٢٠٢٢ ISSN : ( print ) 2305-6002 : (Online) 2958-1303
تاريخ استلام البحث : ٩ / ١ / ٢٠٢٢ تاريخ قبول النشر: ٢٤ / ١ / ٢٠٢٢

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license

**ملخص البحث**

يحدد كُتَاب النص المسرحي ايقاع شخصياتهم المرسومة على الورق وفق مجموعة معطيات يستمدونها من البيئة المحيطة بهم، اضافة الى عوامل اخرى منها ما له علاقة بالنضج الفكري والوعي الثقافي ومنه ماله علاقة بالطبقة الاجتماعية، فإيقاع الشخصية يختلف في زمن الحرب والاوبئة والكوارث عن زمن السلم والاستقرار، وايقاع الشخصية لدى كتاب المسرح الإغريقي بشخصياتها الأرستقراطية يختلف تكلفاً وترهلاً عن ايقاع الشخصية الرومانية الدينامي التي يلعب فيها الخدم والعبيد الادوار الرئيسة فيه، ومن الطبيعي أن يختلف ايقاع الشخصية في نصوص المسرح الشعري بلغته العالية وصوره الشاعرية عن ايقاع الشخصية المحاكي لما هو واقعي في نصوص المسرح النثري، ومن هذا المنطلق وقع اختيار الباحثين على دراسة (ايقاع الشخصية في النص المسرحي الشعري) لقلة الدراسات التي تناولت المسرحيات الشعرية مقارنةً بالدراسات التي عُنيت بالمسرح النثري، ولهذا كان تساؤل هذا البحث (ما هي صور الايقاع في النص المسرحي الشعري) وقد تناولا مخطوطة مسرحية (ابن العلي) انموذجاً في فصله الاول المنهجي اضافة الى ادراج تعاريف لغوية واصطلاحية واجرائية لمفاهيم (الايقاع والشخصية) ككلمات مفتاحية. اما الفصل الثاني فقد ارتأى الباحثان بدايةً أن يعطيا نبذة تاريخية موجزة عن نصوص المسرح الشعري في الوطن العربي، بمبحثين ، فكان المبحث الاول بمحاوره الثلاث معنونا بـ(مفهوم ايقاع الشخصية فلسفياً وسيسيولوجيا وسيكولوجيا) ، وجاء المبحث الثاني من الاطار النظري بمحوريه لدراسة (ايقاع الشخصية في النص المسرحي العالمي والعربي) بنماذج مختارة من

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

المذاهب المسرحية من الكلاسيكية القديمة الى اللامعقول، لينتهي هذا الفصل بما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات والدراسات السابقة. الفصل الثالث (اجراءات الباحث) اتخذ فيه الباحثان من مخطوطة نص مسرحية (ابن العلي) عينة تحليلية لأنواع ايقاع الشخصيات ومرجعياتها اضافة الى مؤشرات الاطار النظري كأداة في تحليل العينة حسب المنهج الوصفي التحليلي، وتضمن تحليل ايقاع الشخصيات ومرجعياتها فكانت : الشخصيات الرئيسة النامية ، الشخصيات الثانوية ، شخصيات الكومبارس ، الشخصيات الرمزية ، الشخصيات الاسطورية والشخصيات الماورائية ، وفي الفصل الرابع و الاخير تم مناقشة ثمان نتائج لعينة البحث بالتفصيل وليلحقا تلك النتائج باستنتاجين كان من بينها( يلجأ أغلب كتاب النص المسرحي الشعري العربي الى الميثولوجيا والوقائع التاريخية واسقاطها على الواقع المعيش برموزه السلطوية تجنباً للملاحقة الامنية والمسائلة وللتخلص من مقص الرقيب)، وادرجاً اخيراً مقترح دراسة (بنية الزمكانية في مخطوطات سالم الخباز المسرحية – نص مسرحية المسيح انموذجا) ولتنتهي هذه الدراسة بإحالات البحث ومصادره، وليسلط الباحثان الضوء على كاتب مسرحي شعري عراقي هام (سالم الخباز) امتلك في رصيده المدون خمسة دواوين شعرية وخمس مخطوطات مسرحية شعرية لم ترَ النور وينتمي الى جيل ادب السبعينيات من القرن المنصرم.

**الكلمات المفتاحية : الايقاع ، الشخصية**

## الفصل الأول : الإطار المنهجي

### مشكلة البحث

بدأ المسرح العالمي شعراً قبل أكثر من الفي وخمسمائة عام وكان لإيقاع شخصيات اسخيلوس وسفوكليس ويوربيدس وارستوفانيس دورا مهما في ايصال ثيمهم القدرية والدنيوية الاجتماعية حسب ما رسموه ودونوه على لسان شخصياتهم في متون نصوصهم المسرحية، قبل ان ينتقل المسرح العالمي الى حقبة تجديدية مزجت بين الشعر والنثر على يد الرومانتيكيين فكان ايقاع الشخصية الرومانتيكية يتطلب اظهار الصور والأخيلة للأحاسيس والمشاعر الانسانية الجياشة، ليختلف هذا الايقاع مع الشخصية المسرحية الطبيعية التي حاكت الواقع المعيش في الحقبة الثالثة من تاريخ المسرح العالمي، لتلعب وتستكمل هذه الشخصية المسرحية بإيقاعاتها المتباينة في هذه الحقب الثلاث وما تلاها زمنياً الدور الاساسي والمحوري في العمل المسرحي سواءً كان نصاً ام عرضاً باختلاف أدوارها فـ(الشخصية) هي الحلقة الوسيطة بين الناص والمتلقي يحملها ارهاصاته الفكرية والنفسية ويعلن عن نفسه من خلالها بشكل مباشر تارةً ويستتر خلفها تارةً اخرى، ويوظفها تقانةً بإيقاعات مختلفة في بنيته الحكائية ولتكتمل صورتها عند تقدمها مرئياً لاسيما تلك الشخصيات التي رسمت على الورق بدقة بإيقاعها وما تحمله من ابعاد طبيعية ونفسية واجتماعية (كأوديب وميديا وهرقليس ودكتور فاوست وهاملت ونورا والامبراطور جونز وفلادمير وستراجون وايجيست) وغيرها من نماذج الادب المسرحي العالمي التي اختلفت بإيقاعها من عصر الى اخر بحسب البيئة التي عاشت في كنفها وباختلاف وظائفها. ولم يكن ايقاع الشخصية في المسرح العربي والعراقي بالتحديد بعيدا عن هذا الاختلاف ولكن الباحثان لاحظا وفرة النص المسرحي النثري العربي والدراسات الأكاديمية التي عنيت به

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

مقارنةً بقلة الدراسات التي عنيت بنصوص المسرح الشعري والتي تطلب من كتابها ان يرسموا لشخصياتهم المسرحية الشعرية ايقاعاً يتماشى مع اللغة التي كتبت فيها تلك النصوص، ومن هؤلاء الشاعر العراقي (سالم الخباز•) الذي ألف مجموعة من المسرحيات الشعرية ومنها عَينتنا المستهدفة في هذه الدراسة مسرحية (ابن العلي)؛ لذا وبناءً على ما تقدم صاغ الباحثان مشكلة تساؤل هذا البحث في الاجابة على السؤال التالي: ما هي صور ايقاع الشخصية في النص المسرح الشعري.؟

***هدف البحث**

تعرف ايقاع الشخصية في المسرح الشعري العربي، والكشف عن طريق التحليل عن خبايا وانواع الشخصيات المتنوعة داخل المسرحية .

***أهمية البحث**

تتجلى أهمية البحث في كونه منجزاً معرفياً يتناول بدايةً كاتباً شعرياً مسرحياً عراقياً مهماً لم يجد الباحثان دراسات عنه بالرغم من تأليفه أكثر من مسرحية شعرية، واهمية هذا الشاعر في مسيرة المسرح العراقي عموما والموصلي خصوصاً، كما تتجلى اهمية البحث بفائدته لطلاب كليات ومعاهد الفنون الجميلة وطلاب اللغة العربية في كليات الآداب والتربية والتربية الاساسية.

***حدود البحث**

مكانياً: العراق: الموصل.

زمانياً: ٢٠٠٠م.

موضوعيا: تعرف ايقاع الشخصية في نص مسرحية (ابن العلي)

***تحديد المصطلحات**

الايقاع لغةً:" أتفاق الاصوات وتوقيعها في الغناء"(١)

الْإِيقَاعُ: مِنْ إِيقَاعِ اللَّحْنِ وَالْغِنَاءِ وَهُوَ أَنْ يُوقِعَ الْأَلْحَانَ وَيُبَيِّنَهَا، وَسَمَّى الْخَلِيلُ – رَحِمَهُ اللَّهُ – كتاباً مِنْ كتبه فِي ذَلِكَ الْمَعْنَى كتاب الْإِيقَاعِ. والايقاع لغةً: مصدراً للفعل (وقع) بمعنى بَيَنَ وأوشح وبمعنى صدم وضرب،

---

• سالم حسين جمعة اسماعيل الحمداني الشهير بالشاعر (سالم الخباز) رحمه الله (١٩٣٩_٢٠٠٣) له من الدواوين "حقول الصمت" و"حداء المواكب" و"جراح المدينة" و"الفصول" "و"مما كتبه العراقيون على الطين " وقد كتب للمسرح من مسرحياته الشعرية "المسيح "و " ثمة أمرٌ ما "و " الفارس المصلوب" شارك في العديد من المهرجانات القطرية والعربية ومنها مهرجان المربد. ينظر: عمر الطالب، موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين، (الموصل: مركز دراسات الموصل، ٢٠٠٨) ص ٢٠٠- ٢٠١.

١ - صليبا، جميل، المعجم الفلسفي: بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، ج١، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢) ج١، ص ١٨٥.

ويستخدم (التوقيع) مصدراً للفعل (وقع) بمعنى الحق، واغتاب، ولام، وأصاب، وذلل، وبمعنى تظنن الشيء وتوهمه. وكما تستخدم " الموقع – الوقوع مصدرين للفعل (وقع) بمعنى سقط ونزل وضرب.(٢)

الايقاع اصطلاحا: " اتصاف الحركات والعمليات بالنظام الدوري(٣) تدل كلمة (الإيقاع) على الجريان أو التدفق، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصمتِ والصوتِ، أو الحركةِ والسكونِ، أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء.(٤)ويعرف الإيقاع "بأنَّه حركة منتظمة متساوية ومتشابهة، تقوم على دعامتين من الكم والنبر مهما اختلفت وظيفة كل منهما".(٥)، والايقاع هو توظيف خاص للأصوات في الكلام الذي يظهر في تكرار وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايسة بالتساوي أو بالتناسب لإحداث الانسجام على مسافات غير متقايسة أحياناً لتجنُّب الرتابة وهو ينتج عن ملاءمة اللفظ مع النسق الخاص الذي ورد فيه.(٦)

الشخصية لغةً: " الشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعد: أشخص وشخوص وأشخاص. وشخص كمنع، شخوصاً: ارتفع، و- بصره: فتح عينيه، وجعل لا يطرف، و- بصره: رفعه، و- من بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع." (7)

الشخصية اصطلاحاً: الشخصية هي " ذلك التنظيم الفريد لاستعدادات الشخص للسلوك في المواقف المختلفة."(8) وعند الباحث سمير سعيد حجازي " كافة الصفات الجسمية والعقلية والوجدانية في تفاعلها مع بعضها البعض وفي تكاملها في شخص معين يتفاعل مع بيئته الاجتماعية." (9) وجاءت جذور كلمة الشخصية في المعجم المسرحي " من الانجليزية character التي تعني بمعناها العام الطبع أو الصفة. أما كلمة personage الفرنسية مأخوذة من اللاتينية persona التي تعني القناع، وهي بدورها ترجمة لكلمة اليونانية

---

٢ - ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين بن عمر بن مكرم ، مادة وقع (بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، ب ت). ص ٢٦٠.

٣ جميل صليبا، مصدر سابق، ص ١٨٥.

٤ - ينظر : وهبة ، مجدي، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (مكتبة لبنان ، ط. ٢ ، بيروت ، ١٩٨٤) ص ٤٢.

٥ - عياد، شكري محمد ، موسيقى الشعر العربي( دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٨) ص ٥٧.

٦ - ينظر: الطرابلسي، محمد هادي ، في مفهوم الايقاع، في : مجلة حوليات الجامعة التونسية( جامعة تونس، كلية الآداب، ١٩٩١) ص ١٢.

7 - الفيروز ابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط٨ (بيروت: دار الرسالة، ٢٠٠٥) ص٦٢١.

8 - خوري، توما جورج ، الشخصية: مقوماتها – سلوكها – وعلاقتها بالتعلم، (بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ٢٠١٠) ص ٦.

9 - حجازي، سمير سعيد ، معجم المصطلحات الحديثة في علم النفس والاجتماع (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥) ص ٢١٠.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تعني الدور." (10) وعن الشخصية وانواعها يورد الباحث قيس محمد تعريفاً عن أحدى انواع الشخصيات وهي الشخصية المركبة فهي " تلك التي تظهر خاصتين أو أكثر من الخواص القوية المتعارضة أو المتصارعة وهذه الخواص ليست متكافئة في القوة... والشخصية المركبة تكون رئيسة في القصة وقد تأخذ دور البطولة في قصة صراع سيكولوجي." (١١)

التعريف الإجرائي لإيقاع الشخصية: اسلوب يتبعه الكاتب شعراً ونثراً في تحديد ملامح صور بينية شخصياته المسرحية ورسمها وتحديد ملامحها على الورق بوزنها وتركيبها وسرعتها ورتابتها وسجيتها وقصديتها وتأثيرها وتأثرها بالشخصيات الاخرى.

## الفصل الثاني : الإطار النظري

### المسرح الشعري العربي – اضاءة تاريخية موجزة

عرف العرب المسرح عام ١٨٤٧م مع مؤسس المسرح العربي اللبناني (مارون النقاش) الذي قدم مسرحية (البخيل) والتي ترجمها عن (موليير) الفرنسي نثراً، وتبعه في سوريا (احمد ابو خليل القباني) والعراقي (حنا حبش) والمصري (يعقوب صنوع) وكانت تلك المحاولات التأسيسية للمسرح العربي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في طرح فن وافد جديد على الثقافة العربية، آما في المسرح الشعري فقد كانت الريادة (لأحمد شوقي) "اذ طبعت في عام ١٩٢٧م اول مسرحية شعرية وتتالت مسرحيات شوقي مع عزيز اباضة حيث خلف اثنتا عشرة مسرحية تمثلان المرحلة الاولى لكتابة المسرح عند العرب"[١٢] ومن هذه المسرحيات (عنترة) و (مجنون ليلى) و (اميرة الاندلس) و (قمبيز) و (علي بك الكبير) و (الست هدى) و (البخيلة) وتنوعت شخصيات هذه المسرحيات وايقاع شخصياتها وحواراتها بصورها الشعرية وبذلك مهد (احمد شوقي) لكتابة المسرحية الشعرية في الوطن العربي واستدعى موضوعات واحداث لوقائع تاريخية ارتكز عليها في ثيمه وبنيته النصية حبكةً وايقاعاً لشخصياته ولغةً شعرية وفكراً، وعلى سبيل المثال لا الحصر صور في (كيلو باتره) فترة انتهاء الحكم الوطني في مصر ووقوعها تحت سيطرة الامبراطورية الرومانية، اما في (قمبيز) فقد اعطى صورة تشاؤمية للمصريين تحت حكم الاحتلال الفارسي، ليكمل هذه الصور القاتمة السوداوية في مسرحية (علي بك الكبير) ويصور الانحلال الاخلاقي وجشع الحاكم العثماني والفساد المستشري في الطبقة الحاكمة لمصر، واستكمل صوره الناقدة واستعرض شعراً درامياً اسباب انهيار حكم دول الطوائف في اسبانيا في (اميرة الاندلس)، ووظف الشهرة الشعبية لقصص (مجنون ليلى) و

10 - الياس، ماري وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط٢، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦) ص ٢٦٩.

١١ - محمد، قيس، البنية الحوارية في النص المسرحي: ناهض الرمضاني انموذجا، (عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع،٢٠١٢) ص ١٤٩.

١٢.الخواجة، هيثم يحيى ، المسرح والشعر، سلسلة كتاب دبي الثقافية، (دبي: دار صدى، ٢٠١٥) ص ٨.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

(عنترة) مادةً شعرية تمثيلية لشاعرين يلائمان ذوقه ومزاجه كشاعر بإيقاع ابطاله المتسارع.(١٣) الا ان هناك رأياً معارضاً حول الريادة الشعرية المسرحية في الوطن العربي وهذا ما اورده الباحث الراحل الأكاديمي (عمر الطالب) اذ يرى ان الموصلي (سليمان غزالة) هو رائد المسرح الشعري عربياً اذ كتب مسرحيته الشعرية الاولى (لهجة الابطال) عام ١٩١١م وكتب مسرحيته الشعرية الثانية (علي خوجة) عام ١٩١٣م ويقول ما نصه " وجدنا مسرحيتي ( سليمان غزالة) انفتي الذكر سابقتين على مسرحيات شوقي الشعرية، اذا استثنينا مسرحيته الاولى (علي بك الكبير) التي ظهرت في القرن التاسع عشر، صحيح ان سليمان غزالة لا يمتلك القدرة الشعرية التي يمتلكها احمد شوقي، الا ان الامانة التاريخية تقتضي ذكره حينما نؤرخ للمسرح العربي" (١٤) واتفق مع هذا الرأي استاذ مادة الادب المسرحي العربي في جامعة بابل الباحث الدكتور (علي الربيعي) في كتابه (غزالة رائد المسرح الشعري في العراق) مضمناً في متن الكتاب رأيه بأن " سليمان غزالة سبق الشاعر احمد شوقي في ريادة المسرحية الشعرية الا ان محاولته بقيت محلية ولم تنتشر لربما ان غزالة كشاعر لم تكن قامته بحجم قامة شوقي في الشعر وتمكنه من الحبكة والبناء الدرامي كانت ضعيفة مقارنة بإمكانيات شوقي او لا سباب اخرى غير معروفة، الا ان هذا لا يقلل من قيمة كانت المحاولة الاولى في كتابة المسرحية الشعرية" (١٥) ويرى الباحثان بان قلة الدراسات التي تناولت مسرحيات ( سليمان غزالة) الشعرية مقارنةً بالدراسات التي تناولت مسرحيات ( احمد شوقي) المسرحية هي من رسخت الريادة الشعرية له وان كان غزالة قد طبعت له اول مسرحية قبل شوقي بستة عشر عاماً. وقد ازدهر المسرح الشعري عربيا في فترات لاحقة لا سيما في فترة الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي اذ كتب عربياً (عبد الرحمن الشرقاوي) مسرحياته الشعرية (مأساة جميلة) و (الفتى مهران) عام ١٩٦٢، وكتب صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج) عام ١٩٦٧ و (ليلى والمجنون) و (الاميرة تنتظر) ١٩٧١. وفي العراق برز اسم الشاعر الثوري (خالد الشواف) وله في المسرح الشعري (شمسو) ١٩٥٢ و (الاسوار) ١٩٥٦، وايضاً على سبيل المثال لا الحصر كتب الشاعر العراقي معد الجبوري مسرحية (ادابا) عام ١٩٧١ وكتب الشاعر عبدالرزاق عبد الواحد مسرحية (الحر الرياحي) عام ١٩٨٢ وكتب الشاعر سالم الخباز مسرحيتي (الفارس المصلوب) و(ابن العلي) في حقبة الثمانينيات كما كانت هناك مسرحيات شعرية لأدباء وشعراء كرعد فاضل وكرم الاعرجي وغيرهم ممن كتبوا المسرحية الشعرية التمثيلية.(١٦) الا أن هذا النشاط الابداعي في كتابة النص المسرحي

---

١٣- ينظر: شوقي، احمد، الاعمال المسرحية الكاملة (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤) ص ١٧

١٤.الطاب، عمر، نماذج من نصوص موصلية مثلت على المسرح، بحث منشور في ندوة واقع التأليف المسرحي في نينوى وسبل النهوض به، الموصل، ٢٠٠٦، ص ٢.

١٥- الربيعي، علي محمد هادي، سليمان غزالة: رائد المسرح الشعري في العراق، (بغداد: الاتحاد العام للكتاب والادباء في العراق، ٢٠٢٠) ص ٥.

١٦.ينظر: محمود، فاطمة موسى ، قاموس المسرح، ج٣، س- ع، ط٢(الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨) ص ٩٠٣.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الشعري لم يستمر في حقبة التسعينيات والالفية الجديدة لعدة اسباب منها ما هو متعلق بصعوبة والتكلفة الباهظة لتحويل هذه النصوص الى عروض مسرحية ومنها ما يتعلق الى اتجاه المسرحيين العرب الى تقديم مسرحيات لتيارات واتجاهات معاصرة كمسرح العبث او المسرح الوجودي او ما يعرف بالمسرح التجريبي (الحداثة).

**المبحث الأول: مفهوم ايقاع الشخصية فلسفياً وسيسيولوجيا وسيكولوجيا**

قبل الخوض في تفاصيل مفهوم ايقاع الشخصية حسب ما اورده الفلاسفة وعلماء الاجتماع والنفس البشرية ارتأى الباحثان أن يحددا أساسيات الكتابة للنص المسرحي الشعري واختلافه عن النص المسرحي النثري، لان هناك تباين بين الكتابة للمسرح الشعري عن النثري فمهمة اللغة نثراً هي التواصل والابلاغ، لذلك هي لغة مباشرة، اما لغة الشعر فهي لغة بلاغة وتعبير وكل ما هو بليغ ومعبر فهو سهل ممتنع ومتعدد في اوجه التلقي، وما هو متعدد أكثر بقاءً في الزمكان، ومن وجه مقارنة اخرى بين لغة المسرح شعراً ونثراً فأن التعبير النثري هو ترجمة منطق النفس كلامياً مع احتواء هذه الترجمة المنطوقة على الوزن وعلى الموسيقى الناتجة من ترتيب الكلمات في الجمل، ولكنها لا تخضع لأسس ثابتة كما هي اللغة الشعرية التي تخضع لقوانين بحور الشعر العربي، لذا تعد الكتابة للمسرح النثري أكثر سهولة على صعيد النص وعلى صعيد الاداء في العرض.(١٧) لذلك يجد الباحثان ان التلقي في المسرح الشعري عادةً ما يكون لجمهور نخبوي مثقف وينحصر تقديماً في المهرجانات المسرحية أو في مناسبات محددة. ويمكن ايضاً تحديد أهم النقاط التي يجب أن يتصف بها كاتب النص المسرحي الشعري والتي تميزه عن كاتب النص المسرحي النثري وهي:

**أ-خيال الصورة الشعرية.**

ب- المعرفة الدقيقة بأصول اللغة العربية: النحو- البلاغة – الصرف – العَروض .

ج-ان يكون ذو دراية وملم ببحور الشعر العربي ومنها البحر الخفيف والرجز والبسيط والوافر والبحر الطويل والمتقارب والمتكامل.(١٨) هذا التميز للشاعر المسرحي يرى فيه الباحثان صورةً أقرب الى لغة الفلاسفة التي تحتاج الى طرفي العملية التواصلية ثقافة الباث العالية و وعي المتلقي القارئ المفسر والمفكك لشيفرات المعاني الصورية واللغوية .

**مفهوم ايقاع الشخصية فلسفياً**

تناول فلاسفة الاغريق تعريفات عدة لإيقاع الشخصية Rhythm والتي انصبت على (الحركة) بشكل أو بأخر، فأفلاطون فيلسوف المثالية عرف الايقاع بأنه (تحقيق الحركة) في المسموع والمرئي، وقام بشرح الايقاع بنوعيه (البسيط والمركب) وأوضح بأن ( الايقاع والتوازن يملكان القدرة العظيمة على تغذية الروح والارتحال بنا الى عالم الجمال). أما ارسطو فيلسوف العقل تكلم عن طبيعة التنوع الايقاعي قائلاً " ان الايقاعات ليست

١٧ - ينظر: خروبي، ياسين، النقد المسرحي( الانواع والمقاربات) المسرح الشعري بين المفهوم والمصطلح، الجزائر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٤، ص ٣.

١٨ - ينظر: الياس، ماري وحنان قصاب حسن، مصدر سابق، ص ٢٨١- ٢٨٣.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أقل تنوعاً من الأنغام" في حين أشار (هيراقليطس) بأن الايقاع يشكل أكثر الجوانب المميزة للكون.(١٩) واحتلت (الشخصية) بإيقاعاتها المتنوعة أهمية خاصة في حقول المعرفة العديدة بدءً بالفلسفة وبالعودة الى تنظيرات (أرسطو) الذي صنف الشخصية في المرتبة الثانية أهميةً بعد الحبكة في كتاب (فن الشعر) وقال عنها بأنها يجب أن تكون " خيرة ومناسبة مع نوعها، وصدقها في مماثلة الأصل وتوافر الانسجام المنطقي فيها."(٢٠) لتبقى الشخصية بتصنيفاتها وتنوعها وإيقاعاتها المتباينة مرتكزاً أساسيا للأعمال الأدبية القصصية و(المسرحية) ووفق هذا المنطق الفلسفي تضطلع الشخصية الأدبية وعوضاً "عن المؤلف بعملية عرض الأحداث وتشكيل النص المسرود بطريقة غير مباشرة وتأخذ صورة الضمير المخاطب أو المتكلم أو الغائب." (٢١) ولم تفقد الشخصية دورها الرئيس والمحوري وحافظت على مهمتها التواصلية الوسائطية بين المرسل (الناص - المؤلف) وبين المرسل اليه (القارئ- المتلقي)

**مفهوم أيقاع الشخصية سيسيولوجيا**

يرى علماء الاجتماع ان ايقاع الشخصية اختلف في زمن الاوبئة (كورونا على سبيل المثال) عن ما هو معتاد في الحياة اليومية وارتبك عما هو روتيني ورتيب ومعتاد يومياً، ففي الايام العادية هناك ايقاع نمطي معروف من التفاعل والعلاقات والتوقعات والحلول الجاهزة، سرعان ما تغير (رتمها) هذه النمطية الايقاعية للشخصية الانسانية بسبب انتشار هذا الوباء الذي عد الاخطر عالمياً منذ الحرب العالمية الثانية الى ظهوره في العام (٢٠٢٠) في الصين ليضطر معه ملايين الاشخاص حول العالم في البقاء في بيوتهم لأوقات طويلة، ولم يعد ذلك الايقاع السريع الذي يشبه الماكنة والذي تعود عليه المواطن الاوربي أو الشرق اسيوي البعيد (الصين واليابان والكوريتين) وغيرها من البلدان المتطورة متماشياً مع متطلبات الوقاية والتباعد الاجتماعي في ذروة انتشار covid 19 virus.(٢٢) ليختلف معها ايقاع الشخصية الانسانية عالمياً التي تسمرت وراء شاشات التلفزة ومواقع الاتصال الاجتماعي لساعات طوال يومياً لمعرفة ما هية الوباء وكيفية التخلص منه والسبل الناجعة في الوقاية منه، ولم يقتصر اختلاف الايقاع على الشخصية الانسانية فحسب ليختلف الاداء الايقاعي السياسي والاقتصادي العالمي التنافسي الى فترة ركود وتراجع. في حين كانت الشخصية عند علماء الاجتماع تمييز المرء عن غيره من الناس، وقد نقول إن لفلان شخصية رائعة أو شخصية ضعيفة أو شخصية محبوبة، وللوقوف على ماهية الشخصية فأن واحد من بين كثير من المفاهيم يبين بان الشخصية تعني صفات مثل " الحيوية والمرح والشجاعة والثقة بالنفس وأحياناً العدوان، واكتساب وجود معين في

١٩ - ينظر: سلام، ابو الحسن، الايقاع في فنون التمثيل والاخراج المسرحي، ط٢ ( الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٢٠) ص٢٧.

٢٠ - أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٢) ص١٢٢.

٢١ - حجازي، سمير سعيد ، معجم المصطلحات الحديثة، مصدر سابق، ص ٢٠١ .

٢٢ - ينظر: حنيين، ماهر، سيسيولوجيا الهامش في زمن كورونا: الخوف- الهشاشة – الانتظار( تونس: المنتدى التونسي للحقوق الاقتصادية والاجتماعية، ٢٠٢٠) ص ٢٠.

الجماعة." (٢٣) وهي عند عالمي الاجتماع (اوجبورن ونيمكوف) : تعني التكامل النفسي والاجتماعي للسلوك عند الإنسان وتعبر عادات الفعل والشعور والاتجاهات والآراء عن هذا التكامل. ويعرف الشخصية عالم اجتماع أخر هو (كلاكهوهن) بقوله ان الشخصية تعني " استمرار الأشكال والقوى الوظيفية التي تظهر من خلال تعامل العمليات والسلوك الظاهري المنظمة والسائدة منذ الولادة وحتى الموت. – اما زميله (بارنو) عالم الاجتماع الاخر فقد عرف الشخصية بانها " تنظيم ثابت بدرجة ما للقوى الداخلية للفرد، وترتبط تلك القوى بكل مركب من الاتجاهات والقيم والنماذج الثابتة بعض الشيء والخاصة بالإدراك الحسي والتي تعبر بدرجة ما بثبات السلوك للفرد.(٢٤) ويرى الباحثان بأن الشخصية بكُليتها عند علماء الاجتماع والايقاع بجزئيته يرتبط بمفاهيم الحركة والتنظيم والطبيعة واللفظ اللساني اما ايقاع الذات فيأبى على كل قياس نهائي.

**مفهوم ايقاع الشخصية سيكولوجيا**

يختلف ايقاع الشخصية من شخص الى اخر وايقاع الشخصية الغير منضبط في بعض الحالات يسبب مرضاً نفسياً يستدعي العلاج كما في " علاج الإيقاع الشخصي المتناسق وهو أحد طرق العلاج النفسي الذي يستعمل في الكثير من الأمراض النفسية مثل الكآبة والقلق وتعكر المزاج الثنائي القطب وحالات نفسية أخرى ويستند على مساعدة المريض في العيش بتناغم مع الأشخاص القريبين والمحيطين بالشخص مثل افراد العائلة بواسطة تشخيص الأساليب غير المرنة التي يستعملها شخص معين في تعامله مع الآخرين إمّا نتيجة لأعراض بعض الأمراض النفسية أو نتيجة لصفات متأصلة في شخصية الانسان". (٢٥) وتبنى الشخصية عند علماء النفس من ثلاثة أبعاد هي:

أولا: البعد التكويني: والذي يتمثل في بناء الكيان العضوي.

ثانيا: البعد الثقافي: والذي يحدد نمط الثقافة السائدة وتاريخها وانتقالها عبر الأجيال وما تطبعه على الفرد أثناء نموه.

ثالثا: البعد الاجتماعي: الذي يحدد بالدقة التفاعلات بين الأشخاص وعمليات التطبيع الاجتماعي التي يتعرض لها الفرد في داخل ثقافته.(٢٦) ويقترن مفهوم الشخصية " باستخدام الفرد لكلمة (أنا) وهي إشارة للذات أو النفس وما تنطوي عليه من المشاعر والأفكار والنوايا التي تميزه عن غيره، إلى جانب التصور الخاطئ بان

---

٢٣ - تادرس، خليل حنا ، الشخصية خصائصها ومميزاتها، سلسلة كتاب الحياة، (لبنان: كتابنا للنشر، ٢٠١٢) ص ١٥.

٢٤ - ينظر: وصفي، عاطف، الثقافة والشخصية: الشخصية المصرية التقليدية ومحدداتها الثقافية، ط٣ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١) ص ١٠٢-١٠٤.

٢٥ - https://ar.wikipedia.org/wiki

٢٦ - ينظر: داود، عزيز حنا وناظم هاشم ألعبيدي، علم نفس الشخصية، (جامعة بغداد: وزارة التعليم العالي، ١٩٩٠) ص ٣٥.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الذات البشرية ثابتة عبر مراحل حياتها."(٢٧) ويعرف الشخصية عالم النفس (برينس) على انها " المجموع الإجمالي لكل الأمزجة والدوافع والميول والشهوات والغرائز الفطرية والبيولوجية وكذلك الميول والاتجاهات المكتسبة عن طريق التجربة.يعرف الشخصية عالم النفس العربي (يوسف مراد) بانها " الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعر بتميزه عن الآخرين".(٢٨) ويرى العالم العراقي (محمد محمود الجبوري) المتخصص في علم النفس بان الشخصية ترتبط " بأساليب متعددة عن طريق الوظائف التي تقوم بها، ومن المحتمل حينما تفكر في كلمة (دور) انما تفكر في ممثل، والكلمة استعيرت من المسرح وبسبب معقول، فالممثل مسرح قائم ونصوص مسطرة عليه ان يتكلم بها عند العرض، وفي الحياة الحقيقية، اننا نؤدي ايضاً ادواراً معينة، ومع ان النصوص مفقودة فأن الكلمات والمشاهد معينة ومقررة في الغالب وكما هو عند الممثل، فالشخصية التي نضعها في دور تحدد الى درجة كبيرة الطريقة التي تؤديها".(٢٩) وفي حياتنا اليومية مطلوب لكل فرد أن يؤدي مجموعة ادوار بإيقاعات مختلفة لكي يحقق غاياته. وعن العوامل التي تؤثر في بناء الشخصية وايقاعها الحياتي يلخص الجبوري تلك العوامل بـ:

١-التطبع الاجتماعي

٢-الفرص المتاحة.

٣-الخبرة.

٤-المؤسسات العامة (مدارس – جامعات – دوائر حكومية).(٣٠) و تعد وظائف الانفعال و الادراك والتعلم والتذكر والايقاع والاندفاع واللغة والفكر وغيرها في السياق ذاته عند علماء النفس وسائل الى تأكيد الاختلاف بين شخصية وشخصية اخرى ووسائل تتيح للباحثين دراسة الاختلاف بين شخصية وشخصية اخرى.(٣١) ويرى الباحثان وبناء على ما تقدم من مفاهيم للشخصية في ضوء الدراسات الاجتماعية و النفسية بان (ايقاع) الشخصية يعتمد على مجموعة عوامل أهمها: البيئة/ المناخ (الجو)/ الطبقة الاجتماعية/ المهنة/ الثقافة/ الاستقرار النفسي.

**المبحث الثاني: ايقاع الشخصية في النص المسرحي العالمي والعربي**

كتب النص المسرحي شعراً في المذاهب الكلاسيكية والاتباعية وعلى مدى الفي عام وبقي شعراً منذ القرن الخامس قبل الميلاد حتى مجيئ الرومانسية قبيل وبعد الثورة الفرنسية ١٧٨٩ م والتي مزج كتابها النص المسرحي الشعر بالنثر واطلقوا الحرية للشخصية الادبية والمسرحية من التبعية والقيود التي كانت تقيدها لا

---

٢٧ - النوري، قيس، الشخصية العربية ومقارباتها الثقافية، المركز العلمي العراقي، (بيروت: دار ومكتبة البصائر، ٢٠١١) ص ١٣.

٢٨ - ينظر: وصفي، عاطف، مصدر سابق، ص ١٠٣.

٢٩ - الجبوري، محمد محمود عبد الجبار ، الشخصية في ضوء علم النفس، بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية التربية، جامعة صلاح الدين، ١٩٩٠، ص ١٥.

٣٠ - ينظر: المصدر نفسه، ص ٩- ١٠.

٣١ - خوري، توما جورج ، مصدر سابق، ص ١١.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

سيما ما يتعلق بوحدات ارسطو الثلاث (الزمان والمكان والحدث) التي طبقها كتاب الكلاسيكية والكلاسيكية الاتباعية والتي حيدت من اداء الشخصية في النص المسرحي وايقاعها فاتسمت الشخصية الرومانسية بسرعة الانفعال والتمرد والتكلم بصيغة (الأنا) وعدم الخضوع لقواعد ثابتة وضابطها الوحيد هو هدى السليقة وإحساس الطبع ووظفت هذه الشخصية بإيقاعها المتنوع بعرض مشاهد العنف والخوارق والتهاويل الخارجة عن المألوف كما فعل شكسبير في بعض من مسرحياته وان كانت زمنياً لا تنتمي للرومانسية.(٣٢) وبما ان الشخصية هي اداة الكاتب الادبي والمسرحي على وجه التحديد في إيصال أفكاره إلى القارئ وهي التي تدفع بالفعل الدرامي إلى الأمام، فأن الكاتب المسرحي الجيد هو من يهتم برسم الشخصية على الورق والإمساك بإيقاعها منذ مفتتح النص حتى نهايته لا سيما إذ كان النص المسرحي يحتوي على شخصيات عدة تختلف بتنوع هذه الشخصيات وايقاعها في الحياة، في طباعها وتوجهاتها والطبقة التي تنحدر منها، تعليمها، مستواها المعيش، البيئة الأولى (الطفولة)، معتقداتها الدينية، ايدولوجيتها وتوجهاتها، تفاؤلها وتشاؤمها. ولذلك عمد الباحثان على تناول نماذج من ايقاع شخصيات في المسرح العالمي واولى هذه الشخصيات من الكلاسيكية القديمة هي (برمثيوس مقيداً) للشاعر الاغريقي الاول (اسيخيلوس) فالكلاسيكيون يميلون إلى الدقة في تصوير شخصيات أبطالهم العالية المنزلة البطيئة الايقاع فهي من الآلهة وأنصاف الآلهة والملوك والقادة العظام والى التركيب الدرامي العضوي في كتابة نصوصهم المسرحية وتبدأ معاناة بطل المسرحية الاله (بروميثيوس) منذ لحظة سرقته النار لكي يمنحها للبشر الفاني لكنه ينال العقوبة القاسية من الاله (زيوس) ملك مجمع الآلهة الاغريقية والمتحكم بالمناخ والذي أمر ان يقيد (برمثيوس) بالأغلال على صخرة نائية على قمة جبل القوقاز فجاء ايقاع الشخصية الاسيرة بالأغلال بطيئا مملاً ولم تختلف ايقاعاً عن باقي الشخصيات التي بعثها (زيوس) لتنفيذ عقوبته وهي: (هيفاستيوس) إله الحديد والنار والبراكين، و (كراتوس Kratos) إله العنف، و (بيا Pia) اله القوة.(٣٣) لكن هذا الايقاع البطيء لم يبقى على حاله وتغير في المسرح الروماني الذي اختلفت ايقاع شخصياته عن المسرح اليوناني (القدري)، فطبيعة الشخصية الرومانية تميل الى السرعة والحركة والكوميديا وهذا ما اكده الباحث (ابراهيم سكر) في كتابه (الدراما الرومانية) اذ ارجع بدايات المسرح الروماني واختلاف ايقاع الشخصية الرومانية الحادة الطبع والمزاج الى الاشعار (الفيسكينية) وهي اغاني بهيجة مرحة تنشد في اعياد الحصاد وحفلات الزواج (وكان المشتركون في هذه الاحتفالات يتبادلون فيما بينهم حواراً مرتجلاً تسوده الالفاظ البذيئة والنكات المكشوفة، وذلك بقصد ابعاد العين الشريرة) وكان العبد السريع الايقاع الذكي في الغالب المحور المحرك للحدث والمتحكم به الى النهاية حتى يتدخل دولاب الحظ

٣٢.ينظر: فاضل، زيد طارق، المذاهب الادبية ومقاربتها في النص المسرحي الموصلي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون المسرحية، ٢٠١٢م، ص١٠-١١.

٣٣.ينظر: اسخيلوس، الفرس: المستجيرات، السبعة ضد طيبة، بروميثيوس في الأغلال، تر: إبراهيم سكر (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢).

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وتنقلب الاحداث رأساً على عقب ما يتوافق مع مزاج المتلقي الروماني سعادةً.(٣٤) وفي مثال على ايقاع الشخصية السريعة من المسرح الروماني يورد الباحثان شخصية (الجندي المتبجح) لرائد المسرحية الكوميدية الرومانية (بلاوتس) فهو " بطل دجال طنان، قاهر جيوش وهمية، يفزع ذوي القلوب الرقيقة، شديد الرغبة في الجنس اللطيف ويحسب نفسه فتاناً يغوي النساء ويمثل صورةً ساخرة كاريكاتورية ... (يدعى) بيرغوبولينيس رائد الشخصيات الكوميدية التي تدعي البسالة وتروي بطولات عميقة بقدر ما هي زائفة وتولي هاربة امام ادنى الاخطار" (٣٥) ليتنوع اداء هذه الشخصية ايقاعاً حسب الموقف الذي تؤديه وتنوعت ايقاع الشخصية في الكلاسيكية الحديثة (الاتباعية) رتابةً وديناميةً حسب التزام كاتب النص المسرحي بمحددات الكلاسيكية القديمة ومحاكاتها والسير على نهجها بين فريق تقليدي اتباعي وبين فريق اخر مغاير رغب في تميز هذا المذهب بنصوصه المسرحية وبموقفه الجديد من الحياة والعالم، و نظرته الخاصة للفن " فأبطال نتاجاتهم الأدبية ليسوا آلهة وأشباه آلهة، بل بشر يتصرفون تصرف الناس العاديين حتى وأن كانوا ملوكا وأمراء وتنازعهم الميول البشرية".(٣٦) وهذا الاختلاف في الالتزام بقوانين الكلاسيكية الحديثة من عدمه وجده الباحثان ماثلاً في الايقاع البطيء والمتكلف لشخصية (الدكتور فوستس) لمؤلفها (كريستوفر مارلو) والتي تصور خضوع عقل العالم لنزعات شريرة شيطانية شيئاً فشيئاً حتى يسقط إلى الهاوية، الدكتور (فوستس) شخصية مثقفة شغوفة بالعلم والمعرفة كان من المقرر لها أن تدرس اللاهوت والطب و الفلسفة والقانون وتحتل كرسي الأستاذية من اعرق الجامعات الأوربية لتخدم الإنسانية، إلا إنها في لحظة ضعف تبيع نفسها للشر والشيطان مقابل نزوات ورغبات في الحكم والسعي للاستحواذ على كل ملذات الدنيا من مال وشهرة ونساء، فيعقد فوستس اتفاقاً مع الشيطان في أن يتوفر له كل رغباته وشهواته لمدة (٢٤) عام بالمقابل يطلب منه وزير الشيطان (ميفستوفيلس) أن يوقع صكاً بدمه أن ينتمي إلى عالم الشياطين(٣٧) ولم يكن الرقم (٢٤) اعتباطياً فالوقت الذي تهيئ للدكتور فأوست لم يكن سوى (٢٤) ساعة وهو الوقت الحقيقي لإحداث المسرحية والتي تتوافق مع وحدة الزمان التي نادى بها ارسطو والتي التزم بها (مارلو) ومع ذلك جاء ايقاع الشخصية البطلة رتيباً مملاً قلت فيه الحركة الجسدية وكثرت فيه الحركة المتخيلة الذهنية. فوجدنا في المقابل الحركة السريعة جدا والكوميدية في نص مسرحية (حلم ليلة صيف) للشاعر الانكليزي (وليم شكسبير) والتي رسمها على الورق لكل من شخصيات الانس والجان يتقدمهم (بك) و (اوبيرون) ملك الجن

٣٤.ينظر: سكر، ابراهيم ، الدراما الرومانية، المكتبة الثقافية، العدد ٢٣٤.(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠) ص ٤-٥.

٣٥.عساف، روجيه، سيرة مسرح: اعلام واعمال، ج١، العصور القديمة(بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٩) ص ٢٣٧-٢٣٨.

٣٦.الشوباشي، محمد مفيد ، الأدب ومذاهبه، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠) ص ٨٤.

٣٧- ينظر: مارلو، كريستوفر ، مأساة الدكتور فوستس، روائع المسرح العالمي، ترجمة: نظمي خليل، (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، بت).

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

و(تياتنيا) ملكة الجن، القادمين من " أقاصي الهند." طيراناً بلمحة بصر إلى موطنهم في أحد غابات انكلترا واللذين يتسبب خلافهما بكثير من التعقيد والمشاكل لبني البشر، فها هو (بك) كبير الخدم من الجن بلمسة من عصاه السحرية استطاع أن يجعل الحبيب مكروهاً (ليساندر-هيرما) والمكروه حبيباً (ديمتروس – هيلينا) وتقع في المسرحية كثير من أخطاء كوميديا الموقف وبإيقاع شخصياتها السريعة لا سيما الجان منها فهذه الشخصيات الميتافيزيقية تمتلك السلطة والقوة والسحر على الرغم أنهم كائنات متناهية الصغر، إلا إن الأمور تعود في النهاية إلى نصابها بعد أن يصحح (بك) أخطائه وتنتهي على خير وبسعادة للعشاق بعد أن يتم الصلح بين ملك وملكة الجان.(٣٨) ومن الواقعية وقع الاختيار على شخصية (نيوخين) بطل مسرحية الثاني (ضرر التبغ)● للمؤلف الروسي (أنطوان تشيشيكوف) فإيقاع حركته الواقعية المتغيرة تجسد قصته فهو عبارة عن الة متحركة تخضع لهيمنة زوجته المتسلطة صاحبة المدرسة الموسيقية التي يعمل فيها ومديرية البنسيون الذي تمتلكه وهو مدرس الرياضيات والفيزياء والكيمياء والتاريخ والرقص والغناء والرسم في الوقت نفسه منذ ثلاثة وثلاثين عام ولا يأخذ الا الاجر الزهيد من زوجته البخيلة التي تمنع عنه الطعام متى شاءت، الا ان الزوج المغلوب على امره يستغل تكليفه من قبل زوجته البدينة في القاء و تقديم محاضرة على منصة إحدى النوادي الريفية حول (ضرر التبغ) لمجموعة من الناس ينتمون إلى الطبقة البورجوازية، الزوج يبتعد عن موضوع المحاضرة الرئيسة (ضرر التبغ) على الصحة العامة وينتهز فرصة خروج زوجته المتسلطة ويبدأ الحديث عن معاناته الشخصية مع زوجته المهيمنة على كل مفصل من مفاصل حياته بتهكمية ناقدة وبكوميدية سوداء. وهنا يرتبط ايقاع الشخصية بالبعد الطبيعي فالزوج النحيف مكنن الايقاع السريع والزوجة المتسلطة البدينة بطيئة الحركة. ومن النص المسرحي الرمزي تم اختار ايقاع الشخصيات الفنتازية الحلمية في مسرحية (الطائر الازرق) للكاتب البلجيكي (موريس مترلنك) فالشخصيات الرمزية (هو – هي) جابا القصور والغابات وعالم الأموات والأشباح والنباتات والحيوانات التي كشفت لهم عن سريرتها ونطقت بلسانها كما يتكلم الانسان وبإيقاع خاطف سريع ساعدهم في ذلك أصدقائهم القاطنين معهم في حجرتهم المتواضعة اللبن، الرغيف قمع السكر، اللبن الماء، النار الكلب، وبسمة النور، وتقف ضدهم الهرة وفحمة الليل(الشريرتان) اللتان تحاولان اللحاق بهما وامساكهما دون جدوى، الاجواء الحلمية مكنت بطلي المسرحية (تيلتيل- ميتيل) من التحاور مع شخصيات فنتازية لمعرفة مكان الطائر الأزرق وبأمر من الجنية غرباوية، ولم تكن هذه الشخصيات الخيالية تتحقق في الواقع بإيقاعها السريع الا عقلاني لولا (الحلم) الذي هيمن على اجواء المسرحية وعلى ايقاع شخصياتها الفنتازية.(٣٩ ) اما في المسرح السريالي الذي تعتمد شخصياته على التداعي الحر والدخول في عالم الغرابة والإدهاش والمصادفة وكذلك اللجوء إلى عالم الأشباح والتجسّدات

٣٨.شكسبير، وليام، حلم ليلة صيف، تر: يوسف عوض (بيروت: دار القلم، ب ت) ص ٣١.

*ضرر التبغ : مونودراما أتت بعنوان (حول مضار التبغ) وهي مشهد منولوج من فصل واحد: ينظر: أنطوان تشيخوف المجلد الرابع :المسرح،ط١، ترجمة: أبو بكر يوسف، (القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٩).

٣٩- ينظر: مترلنك، موربس ، الطائر الأزرق، تر: يحيى حقي، مقدمة عبد الرحمن صدقي( القاهرة : الهيئة المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦).

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وانفلات الخيال، والاغتراف من الهذيانات بمختلف أنواعها حتى الجنوني منها لأنها ترشد إلى أعماق الذات، وتداخل الخيال والصور: فالسريالية ديوان الأخيلة والصور الغريبة والمتناقضة العسيرة عن الفهم، وتحطيم القواعد وازدراء الشكل ورفض المنطق واهمال اللغة ، فاللغة عندهم في صياغة عباراتها تتقطع وتتناقض بمنأى عن كل أساس منطقي أو عقلاني.(٤٠) اتت حركة ايقاع شخصياتها الخيالية متناقضة بين الجمود المطبق كما هي شخصيات آلهة بابل وأشور وملكارث الفينيقي، وملوخ الجائع، وبعلزبول اله الذباب ووحوش سماوية (ويهوه) السرمدي، والهة الأهرامات، و ازوريس برؤوس الحيوانات والهة اليونان جوبتير وابللو والهة فرجيل او ايقاع الشخصيات الطائرة الى السماء الذي يمثله (نيكتور) الشاعر العاشق، (انسالدين) صاحب وسيلة الطيران الخيالية، (فان ديمين) صديقهم الثالث، و الأم الثكلى (مدام جيروم) و(مافيز) الخطيبة الحزينة التي فقدت خطيبها في أُتون الحرب، ومعهم جميعا الرجل المتوحد القاطن في تلك الجزيرة النائية البركانية الذين يهربون من اتون الحرب العالمية الاولى وماسيها. في نص مسرحية (لون الزمن) للكاتب السريالي المسرحي (جيوم ابولنير).(٤١) اما في المسرح التعبيري فقد ركز كتابه " على استخدام المنولوج أو المناجاة النفسية للشخصية في المسرحية التعبيرية من حين لأخر والابتعاد عن الإطناب وقيود الحوار التقليدي"(٤٢) لذلك جاءت حركة الايقاع والحوار في الغالب الاعم مترهلة كما هي شخصية (جونز) في المسرحية التي تحمل اسم الشخصية الرئيسة (الامبراطور جونز) للكاتب المسرحي (يوجين أونيل) وهو نموذج لشخصية خاوية مصابة بداء العظمة قليلة الحركة معتقداً بان رصاصته الفضية هي (التعويذة) التي يمكن أن تقيه إلى ما لا نهاية بعد أن أوغل في قسوته وجرائمه تجاه مجموعة الزنوج الذين يحكمهم في تلك الجزيرة النائية البعيدة عن أمريكا حتى يلقى حتفه المأساوي.(٤٣) وتم اختار من مسرح اللامعقول او ما يصطلح عليه مسرح العبث دراسة احدى شخصيات الكاتب المسرحي الايرلندي (صاموئيل بكت) وهي شخصية (الرجل) في مسرحية ( فصل بلا كلمات) فالقوى الميتافيزيقية اللا مرئية تعبث بلا منطقيتها ولا عقلانيتها مع الشخصية المرئية القلقة الوحيدة (الرجل) والذي يُرمى في صحراء من خلال قوى مجهولة وعبثاً تذهب محاولاته في الفرار من تلك البقعة النائية بإيقاعه القلق والمتسارع للوصول الى الماء، وكلما أراد المغادرة يميناً أو شمالاً تقذفه هذه القوى الخيالية إلى نفس البقعة في الصحراء، ومن ثم (تمنح) هذه القوى الغيبية من فوق الشجرة– مقص – مكعب ١ – مكعب ٢- مكعب٣- حبل – قنينة الماء التي هو بأمس الحاجة لها ويسعى للوصول إليها بشتى

---

٤٠- ينظر: الأصفر، عبد الرزاق ، المذاهب الأدبية لدى الغرب، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩) ص ١٨٠-١٨١.

٤١- ينظر: أبولينير، جيوم ، نهدا تريزياس ولون الزمن، من المسرح العالمي ٢٣٩ (الكويت، وزارة الإعلام، ١٩٨٩).

٤٢- ينظر: راغب، نبيل، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧)

٤٣- أونيل، يوجين، الإمبراطور جونز، من المسرح العالمي ١٣٧، تر: عبدا لله الحافظ (الكويت: وزارة الإعلام، ١٩٨١).

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

السبل ولكن بلا جدوى، ويتكرر مشهد دعوة المجهول للاقتراب من القنينة بالصفير ومحاولة الرجل سحب القنينة إلى فوق، حتى يمل الرجل ويتخذ قراراً نهائياً بعدم ملاحقة القنينة متحدياً لعبة تلك القوى المجهولة.(٤٤) هذا الايقاع القلق السريع في هذه المسرحية او ما يقابله من ايقاع بطيء وعجز الكلمات عن التعبير وظفه كتاب نص مسرح العبث (صاموئيل بكت) في التعبير عن نقمتهم جراء ما حدث في أوربا بعد الحرب العالمية الثانية فكانت مسرحيات تحتوي على القليل من الحركة والكلام كمسرحية (في انتظار كودو) او كما هو ايقاع الحركة السريعة والضوضائية في مسرحية (الاستاذ تاران) للكاتب المسرحي العبثي الاخر (يوجين يونسكو). وتم اختيار من المسرح الشعري الحديث الأنموذج الاخير وهي مسرحية (انتيكون)● لمؤلفها (جان كوكتو)●● والتي تبدأ من لحظة إعلان (كريون) الحاكم المستبد دفن جثة (ايتوكليس) بكامل مراسم الدفن الملكي ويعطي أمره في الوقت ذاته بترك جثة (بولينيس) في الصحراء تنهش منها الغربان بعد أن قضيا الشقيقان نحبهما في صراع حول السلطة خارج أحداث نص (انتجون) الاصلي، تبدأ الأزمة عندما يخبر (الحارس) الحاكم كريون إن جثة (بولنيس) قد وارت الثرى بفعل مجهول ليلا, وهي (انتكون) في حقيقة الامر، وهنا يجن جنون كريون بإيقاعه الهستيري يقابله ايقاع (انتكون) البطولي ذات الموقف الثابت على دفن جثة اخيها بعدما قرر (كريون) نبش جثة (بولنيس) واطعامها للضواري، وبعدما يتم القبض على (انتكونا) بتهمة مخالفة امر (الحاكم) يحتدم ايقاع الحوار بينهما حوار فكري بين الشر والخير بين متطلبات هيبة الحكم وبين الانسانية، ومع اصرار الجميع على مواقفهم تنتهي المسرحية نهاية مأساوية بانتحار وقتل ثلاث من الشخصيات الرئيسة ( انتكون وهايمون ووالدته). وبين الايقاع المتعالي للشخصيات في مسرحيات (برمثيوس مقيدا) والايقاع المتنوع للشخصيات التراجيدية الكوميدية في الكلاسيكية الحديثة وبحسب التزام شعرائها بمحددات ارسطو في وحداته الثلاث الزمكان والحدث، وصورة الايقاع الممكن في مسرحية (ضرر التبغ) وبين

---

٤٤.-https://en.Wikipedia.org/Wiki/Act-without-Words

*أنتكون: اختار الباحثان نص أنتكون للكاتب المسرحي الفرنسي جان كوكتو وذلك لاختصار الكاتب الوصف والاستطرادات الكثيرة في النص الأصلي لسفوكلس لا سيما حوارات الكورس و تركيز كوكتو على صراع فكر الخير والشر بين شخصيات المسرحية الأساسية (كريون وانتيكون) بإيقاعهم السريع و (تريزياس) بإيقاعه المتثاقل.

*جان كوكوتو١٨٨٩- ١٩٦٣- شاعر وروائي وكاتب مسرحي، وناقد فني ومصمم رقصات وممثل ومخرج، مارس كل هذه الفنون بنجاح متساو، كان كوكتو دائم البحث عن الجديد، عن المبهر والمدهش، لقد اهتم هذا الكاتب بإعادة كتابة الأعمال المسرحية العالمية، فأعاد كتابة روائع المسرح العالمي مثل (روميو وجوليت ) و(انتيجون) وقدم مأساة ( اوديب) في مسرحية بعنوان (الآلة الجهنمية) و(اورفيوس) محاولاً أن يلبس هذه الأعمال ثوباً يتلاءم مع متطلبات المجتمع والعصر الذي يعيش فيه. قدم في العام ١٩٣٧ مسرحية (فرسان المائدة المستديرة) وهو عمل قريب من السريالية، وفي عام ١٩٣٨ قدم أخر أعماله (الوالدان الفظيعان) وهي دراما بورجوازي. ينظر: كمال، نادية، جان كوكتو (فرنسا) تعريف بالمؤلف، مجلة الفن المعاصر، العددان السابع والثامن، القاهرة، أكاديمية الفنون، ١٩٨٢، ص ٢٤٦.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

ايقاع الشخصيات اللعبي في مسرحية (الطائر الازرق) الى الايقاع الحلمي المنفلت عن سيطرة العقل الواعي والتداعي الحر في مسرحية (لون الزمن) والايقاع الرتيب المتردد لشخصية (جونز) في المسرح بطول منولوجاته الى الايقاع اللامنطقي واللاعقلاني في المسرحية المونودرامية العبثية في مسرحية (فصل بلا كلمات) الى ايقاع الشخصية التصادمية الضدية الندية في مسرحية (انتكون – جان كوكتو) تنوع ايقاع الشخصية في النص المسرحي العالمي بحسب المذاهب والمدارس الادبية التي ينتمون اليها.

**ايقاع الشخصية في النص المسرحي العربي**

تؤثر مجموعة عوامل في ايقاع الشخصية وحركتها ومنها البيئة والعمر والمكانة الاجتماعية الطبقية وطبيعة عملها والعصر الذي تنتمي له وتعيش فيه فإيقاع الشخصيات في فترة السبعينيات من القرن الماضي يختلف عن ايقاع الشخصية والحركة والكلام السريع في وقتنا الحاضر، ومن هذه الحقبة السبعينية المختلفة اجواءً واحداث متلاحقة سياسية واجتماعية وقع اختيار الباحثان على الأنموذج الأول الكلاسيكي لإيقاع الشخصيات في نص مسرحية (ادابا) الشعرية لمؤلفها الشاعر (معد الجبوري) بتنوع ايقاع شخصياتها، وملخص قصتها بان البطل (ادابا) وهو الثوري السياسي الناقم على الوضع السائد وناصر الفقراء وممثلهم و بطلهم الذي يصطاد لهم من خليج البصرة ويطعمهم والرافض لثلاثي القهر والسلطة (الالهة – الكهنة – الجلادين) ، الا ان تلك الافعال النبيلة والرأي المعارض لم ترق للسلطة الارضية على الارض ولا للسلطة الغيبية الماورائية (انو- انليل- انكي) وبعد ان يكسر (ادابا) جناح (انليل) اله الرياح الذي اعترضه في البحر وبإيقاعه المجابه المختلف عن باقي شخصيات بني جلدته ليكون اول بشر يتحدى السلطة الظالمة.

**" ادابا: والان**
**فليغضب انو**
**وليتحد الالهة الانسان**
**ولينشد في كل مكان**
**ادابا كسر اجنحة الريح".**[٤٥]

تلك الصورة الشعرية للحركة المشهدية القوية (لادابا) قابلها ايقاع متكلف و مترهل من قبل الاله (انو) كبير مجمع الالهة السومرية على الرغم من كونه مصدر للقوة وللبطش والمعروف بكراهيته للبشر وبقساوة قلبه وخلوه من الرحمة ودهائه الا ان المكانة الاجتماعية الفوقية التي يتمتع بها جعلت من ايقاعه حذراً متكلفاً مع (ادابا) كي لا يتحول الى بطل قومي ورمز انساني والذي فضل ان يكون بشرا عاديا ولا يكون الهاً على الرغم من اغراء (انو) له بالزواج من (عشتار).

**" انو: لك ما تختار**
**و ابق هنا في العلياء**
**كسر اجنحة الريح**
**وهدم جدران الاسوار**

٤٥- الجبوري، معد، آدابا، مسرحية شعرية، (الموصل: دار ابن الاثير للطباعة والنشر، ١٩٧٢) ص ٥٠

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

**لك ما تختار**

**اعشق زوجة اي اله**

**وتزوج ان شئت**

**عشيقة انو.. عشتار"**[٤٦].

نص مسرحية ادبا المستمد من اسطورة عراقية عصرن كاتبها الشخصيات السومرية واسقطها على الواقع العربي المعيش لا سيما بعد نكسة العرب عام ١٩٦٧م والاصوات التي نادت بضرورة اجتثاث الانظمة العربية الرجعية وانتقاد القوانين التي تحد من حرية التعبير للمواطن العربي بصورة ثورية تحريضية سياسية على منوال اسلوب الكاتب السوري (سعد الله ونوس) و (الفريد فرج) و(ممدوح عدوان) التسيسي للنص المدون. أما الأنموذج الثاني (لا تقتلوا يوسف) نص مسرحي شعري لمؤلفه (مصطفى عبد الغني•) الذي وقع عليه الأختيار فطبيعة الاحداث السياسية المتلاحقة والصراع العربي الصهيوني واحداث عام ١٩٨٢ وغزو اسرائيل للبنان استدعى ايقاعاً متلاحق سريع لبطلي المسرحية الشعرية (يوسف) الشاب القوي البنيان والمتوقد الذكاء وزميلته (هند) التي تعرف عليها واحبها في الجامعة التي يدرسان بها سويةً في (روما) الا ان الواقع المعيش يفرض عليهما وضعاً مختلفاً خارج قصة الحب التي ارتبطا فيها، (يوسف) يدخل في مناظرة سياسية إعلامية مع احد الصهاينة في الجامعة، وبعد انتهائها يتعرض لتهديد مباشر برسالة أتته من مجهول، إلا انه لا يستكين و يستمر مع زملائه العرب وعددهم (عشرة) في تعريف المجتمع الغربي بعدالة القضية الفلسطينية، وفي النهاية يقرر يوسف الاسراع في ترك مقاعد الدراسة في كلية الطب و الالتحاق بالمجموعات الفدائية التي بقيت تقاتل في لبنان لوحدها، وضع جديد وبيئة تحتم على يوسف ايقاع مغاير في الحياة يختلف عن الحياة الجامعية التي كان يعيشها الا وهو ايقاع الحرب والمأساة الفلسطينية والهجرة الى المجهول، إذ سعى يوسف أن يكون زعيماً ضمن مجموعة صغيرة من زملائه قوامها عشرة أشخاص تتحد معه فكراً وموقفاً و تهدف إلى التغيير في ايقاع الزمن المتسارع الاحداث في رمزية قصدها المؤلف لتناص مع قصة النبي (يوسف) عليه السلام.

**"يوسف: لا ادري إن كان الحق الأعزل يوما**

**قد فاز على القوة**

**قول مأثور أو حكمة شيخ**

---

٤٦- المصدر نفسه، ص ٧٢.

• مصطفى عبد الغني: كاتب مسرحي وغنائي و شاعر فلسطيني، كتب الشعر والغناء لسنوات طوال قبل أن يقدم على كتابة نص مسرحي ويقول إن هذه هي محاولته الأولى في المسرح وهي ثلاث مسرحيات ذات الفصل الواحد وقد جاءت ضمن سلسلة الإبداع العربي والمسرحيات هي ( لا تقتلوا يوسف) (الحصار) (قمر الزمان) وهذه النصوص اعتمد كاتبها على قصص من التراث العربي. ينظر: عبد الغني، مصطفى: الحصار: ٣ مسرحيات شعرية من فصل واحد، سلسلة الإبداع العربي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤).

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

**يجلس في ظل الماضي يتأمل**
**أويهذي حتى وان كان القول صحيحاً**
**صحيحاً.. ليكن**
**أوكان.. في زمن ولى من أزمان**
**يا سادة .. القوة**
**فوق الكلمة في هذا العصر**
**أصبح دوران الكرة الأرضية يعني**
**ألان القوة فوق الحق**"[٤٧].

والأنموذج الثالث والاخير من المسرح العربي هو ايضاً مسرحية شعرية (المتنبي فوق حد السيف)• الا ان ايقاعها بدلالة المكان (الصحراء) يختلف عن دلالة المكان في المسرحية الاولى ( روما- لبنان) والنموذج الثالث هو للكاتب والشاعر (محمد عبد العزيز شنب) وبطلها (المتنبي) تلك الشخصية التاريخية الشهيرة ؛ يتوه في الصحراء وينقذه راعٍ ينصحه بعدم الذهاب الى المملكة الرائية للعين المجردة، لكن هذه النصيحة تثير فضول المتنبي ويدخل الى تلك المملكة التي سرعان ما تشغف به ملكتها حباً مقابل شعره وكلماته العذبة، واخيراً وبعد ان يتزوجا يصدم المتنبي بالقرارات الجائرة التي كانت تفرض على النساء بقص ضفائرهن التي تعود بأموال الى خزينة الدولة ويأمر بإلغائها فوراً إلا إن الأميرة تصطف إلى جانب طبقتها الاجتماعية السلطوية، وتطرد الأمير المتنبي من مملكتها وتقتله في النهاية بعد ان يقود ثورة ضد القوانين الرجعية. ايقاع شخصية المتنبي اختلفت بصورة كبيرة بين قسمين الاول في قصر الاميرة وهو ايقاع متكلف فرضه المكان الطبقي العالي وفي القسم الثاني كان سمة الايقاع السريع الثوري في الشوارع بعدما قاد المتنبي الثورة للكادحين والنساء المغلوبات على امرهن ضد حكم الملكة الجائر.

**" المتنبي: (في إعياء) دع هذا الدم يجري في الأرض فيغدو سنبلةً خضراء.**
**تغدو في كف الطفل الذابل خبزاً.**
**الراعي: (في هلع) قتلوك..؟؟**
**المتنبي: بل قتلوا أنفسهم..**
**الراعي: خونة..آه لو أعرفهم...**
**المتنبي: أنا.. أعرفهم..**
**الراعي: من هم أذن ؟**
**المتنبي: (بضعف شديد) هم شوك الأيام.. وصخور الماضي المؤلم.. هم**

---

٤٧- المصدر نفسه ، ص ٣٠.

• المتنبي فوق حد السيف: هذا النص المسرحي فاز بالجائزة الأولى للتأليف المسرحي من قبل المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٨٤. ينظر: شنب، محمد عبد العزيز، المتنبي فوق حد السيف: مسرحية شعرية، سلسلة الإبداع العربي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤)

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

**حفنة أحجاريرميها القلب اليائس من أنسام المستقبل.. هم..**

**الراعي: (يبكي وهو يضم المتنبي). مات الشاعر.. الشاعرمات.. الشاعرمات".**[٤٨]

نلاحظ تأثير البيئة السياسية والاجتماعية في رسم ايقاع الشخصية للنماذج العربية التي تم اختيارها ، ففي شخصية (ادابا) الثورية كانت انعكاس على الاوضاع السائدة في البلاد العربية بعد النكسة لا سيما ما يتعلق بتكبر الحكام وغطرستهم وبأسلوب معصرن، وانطبق الحال على ايقاع الشخصية البطولية في نص مسرحية (لا تقتلوا يوسف) التي بُنيت احداثها على تداعيات الغزو الاسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢م بين ايقاع شخصية عاشقة رومانسي وبين ايقاع شخصية فدائية في ساحات الحرب، وكما هو الايقاع المتنوع لشخصية (المتنبي) الارستقراطي في قصر الاميرة وبين ايقاعه الثوري الانقلابية وقيادته للجماهير المنتفضة على قوانين زوجته الجائرة بحق ابناء شعبها.

**ما اسفرعنه الاطارالنظري من مؤشرات**

١-يختلف ايقاع الشخصية الادبية المسرحية المرسومة على الورق بحسب البيئة المحيطة بها.

٢-تتسم الشخصية المسرحية بإيقاع مختلف بطيء او سريع بحسب المذهب الادبي الذي تخضع فيه لمحدداته.

٣-تتركز أغلب المفاهيم الفلسفية لا يقاع الشخصية حول الحركة سواء كانت مسموعة او مرئية.

يتباين ايقاع الحركة للشخصية الانسانية والحيوانية في حالات استثنائية كالحروب والكوارث الطبيعية والاوبئة.

٤-يدخل ايقاع الشخصية في شتى مجالات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية وتتنوع اشكاله اداءً من شخص الى اخر بحسب ثقافته.

٥-يرتبط ايقاع الشخصية بصفات ايجابية مثل الحيوية والمرح والشجاعة واخرى سلبية كالعدوانية والتسرع وعدم تقبل الاخر.

٦-يدخل الايقاع الغير منضبط ضمن الحالات المرضية التي يستدعي علاجها نفسياً لما تسببه لصاحبها من الكآبة والقلق والمزاج السيئ.

٧-يمتاز ايقاع الشخصية الفوقية الرمزية في النص المسرحي الشعري العالمي والعربي بالتكلف والترهل مقابل الايقاع الدينامي للشخصيات البطولية الثائرة.

**الدراسات السابقة**

لم يعثر الباحثان على دراسة أكاديمية تناولت ايقاع الشخصية في مسرحيات (سالم الخباز) الشعرية بعد البحث والتحري في كليات الفنون الجميلة والآداب والتربية في جامعات بغداد- الموصل البصرة- بابل سوى رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية التربية في جامعة الموصل- قسم اللغة العربية من قبل طالبة الماجستير (زينة عبد حيدر) ٢٠٠٧ عن رسالتها الموسومة (شعر سالم الخباز – دراسة فنية) والتي لم تتناول

٤٨- المصدر نفسه ، ص ١٠٩- ١١٠.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

منجزه ومخطوطاته المسرحية، ولم تقترب من هدف وعنوان هذه الدراسة، ولم يتسنَ ايضا للباحثين العثور على دراسة سابقة في مواقع الانترنت.

## الفصل الثالث : إجراءات البحث

**أولاً: مجتمع البحث** وعينة البحث: بقصدية أختار الباحثان دراسة ايقاع الشخصية في نص مسرحية (ابن العلي) لتوافقها مع عنوان وهدف البحث.

**ثانياً: أداة البحث**: أتخذا من مؤشرات الإطار النظري والمخطوطة التي عثرا عليها للشاعر المسرحي الراحل (سالم الخباز) أداةً للبحث.

**ثالثاً: منهجية البحث**: أتبعا أسلوب المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة ودراسة بنية ايقاع الشخصيات الشعرية في عينة البحث.

**رابعاً: تحليل نص مسرحية ابن العلي**

قصة المسرحية

ثلاثة اشباح يأمرون الشاب (نمتار) باستباحة مملكة (يوتوبيا) التي تنعم بالسلم والامان بعد أن أوهموه خداعاً وزرعوا في ذهنه ودواخله روح الحقد والثأر والانتقام من ملكها الذي طرد امه الزوجة الجارية في ما مضى من الايام، يساعده في تلك المهمة (خسرويه) الوزير الخائن عين الاشباح و وسيلتهم الذي يمهد الطريق (لنمتار) للتسلل الى القصر خفيةً مع جيشه وقتل ابيه الملك العجوز الذي كان يعتقد انه عاقر! لا ينجب اولادا حتى يكتشف في اللحظة الاخيرة من حياته بأن من قتله وأغتصب كرسي عرشه هو ابنه الذي من صلبه (نمتار) وهذا بدوره يكتشف بأن (خسرويه) وقبلهم الاشباح خدعوه فينقلب على اسياده ويزداد شراً وتمرداً وايغالاً في الانتقام فيبدأ حكمه بقتل (خسرويه) فيغضب الاشباح من صنيعتهم (نمتار) الذي خرج عن ما هو مخطط له، فيعدون خطة جديدة لقتله وتنصيب (عازر) الدنيء بدلاً عنه ليطيح بنمتار ويستكمل خطة الدمار والخراب، وفي ظل هذه الدسائس والمؤامرات يظهر (شعيا) الذي يتكهن بأن (نمتار) لن يدوم حكمه طويلاً وسيقتل على يد شاب شجاع همام مغوار، فيجن جنون (نمتار) ويصدر أمراً باعتقال كل شباب (يوتوبيا) وزجهم اسرى في السجون فيلقى القبض على البعض ويهرب البعض الاخر من بطشه ، لا بل يأمر ايضاً بقتل كل طفل وليد في يوتوبيا، وامام هذا المصاب الجلل والاحداث الجسام يثور جيل من الشباب يقودهم (سيف البابلي) لكن سرعان ما يستطيع (نمتار) من وأد ثورته في مهدها ويزج بسيف ورفاقه اسرى وراء الدهاليز والاسوار، ليظهر قائد الثوار والاحرار الشجاع المغوار (ابن العلي) في مملكة (طيبة) المجاورة لمملكة (يوتوبيا) ويعلن الثورة الكبرى على (نمتار) ومن معه من الاشرار، فيشعر بالخطر (نمتار) ويأمر قائد جنده باحتلال (طيبة) وأسر من فيها وفعلاً يتم ذلك ويأسر ملكها مع ابنته الاميرة وعند تدخل (ابن العلي) صوت الاخيار والاحرار لإنقاذها يخيره قائد جيش (نمتار) بالاستسلام او قتل الاميرة بعد أن وضع السيف على نحرها وفعلاً يأسر (ابن العلي) مع الملك والاميرة التي يقرر قائد الجيش تقديمها هديةً مسبية الى (نمتار) وفي طريق العودة من طيبة الى يوتوبيا تحدث نقطة التحول عندما يتمكن قائد الثوار ورمزهم (ابن العلي) من كسر قيود اسر الغزاة الاشرار واعداد خطة محكمة مع ثلة من رفاقه اللذين تمكن قسم منهم من الفرار معه

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

لإنقاذ المملكتين من براثن (نمتار) يساعدهم في ذلك (تامك) صديق الثوار بعد ان كشفوا خطة (عازر) في قتل سيده (نمتار) طمعا بكرسي السلطة، ليجبروه بداية على التعاون في اطلاق سراح جميع اسرى الاحرار من الثوار ومن ثم استدراج قادة (نمتار) السكارى في حانة (عازر) والاجهاز عليهم لتكتمل الخطة بالكشف عن الجاسوس (ابله) الاشباح الذي كان ينقل الاخبار لهم أولاً بأول ومن ثم الانقضاض على ما تبقى من الحرس في القصر وقتلهم مع (نمتار) و (عازر) و (الحرسي) رئيس الشرطة وليعود الأمان والسلام لمملكتي (يوتوبيا) و (طيبة) ويظفر (ابن العلي) بالأميرة الجميلة وتصل هذه الاخبار الى اشباح الشر الثلاثة اللذين يفرون الى مكان مجهول.

**تحليل العينة**

عمد الباحثان الى التركيز على بنية ايقاع الشخصيات في هذه المسرحية بين شخصيات رئيسة نامية وشخصيات ثانوية والشخصيات الصامتة (الكومبارس) اضافة الى دراسة بنية ايقاع الشخصيات الرمزية والاسطورية والميتافيزيقية التي وردت في متن نص المسرحية المخطوطة التي لم ترى النور طباعةً و التي فاق عدد شخصياتها الثلاثين شخصية وقد جاءت الشخوص في هذه المسرحية متعددة ومتنوعة في انماطها وأوصافها ، إذ تلونت في حركتها وأبعادها وارتسام أحداثها وتنوعت بإيقاعها وما تحمله من تقنيات فنية وقيمة لغوية وشعرية دون اغفال للوحدات الارسطية الثلاث الزمكان والحدث.

**ايقاع الشخصيات الرئيسة النامية**

وتسمى ايضا بالشخصية البطلة وهي الشخصية التي تتطور تدريجيا بصراعها مع الأحداث والمجتمع ومن امثلتها (الثوري- القائد – الملكة – الأميرة) وتمتاز هذه الشخوص بالتفرد عن الاخرين إذ تنال نصيباً من العناية من قبل الشاعر في وصفها، وتمتاز ايضا (بفاعلية) الايقاع والحركة المتنوعة داخل بنية النص الحكائي، وهي العنصر المحوري والرئيس في العمل المسرحي والروائي التي تدور حولها أحداث القصة وحرص الشاعر على تسليط الضوء على مكامن أسرارها وأعماق أغوارها واظهارها في كل موقف بمظهر جديد يكشف عن جانب منها.[٤٩] ومن امثلة الشخصية الرئيسة النامية :

**ابن العلي**

شخصية بطولية في المسرحية لكنها من حيث الحضور تعد الثانية بعد الشخصية الضدية الشريرة (نمتار) واختار الشاعر ان تكون تسمية المسرحية باسم هذه الشخصية الرئيسة المنقذ لمدينة يوتوبيا وللأميرة الأسيرة وهو ثائر من الثوار الاحرار وصانع العدل الاكبر لا يرضى بالظلم ولا يخضع للجبروت فهو شاب قوي مُخلِص مُتفانٍ في حبه لبلاده. اختلف ايقاعه الادائي المرسوم على الورق بين متطلبات كونه احد الشخصيات المرموقة التي اختلف تعاملها مع شخصيات ذات مكانة اجتماعية عالية كالملك والاميرة وبين ايقاع حركي متسارع فرضته شخصيته كقائد للثوار، يتم أسره بمحض أرادته تضحيةً وايثاراً لإنقاذ حياة الاميرة ومن ثم يعود مرة اخرى الى ايقاع أكثر حيويةً وواقعيةً بعد أن يتمكن من فك أغلال قيوده ويهرب من بطش (نمتار) وجلاوزته ، ليتنوع ايقاع (ابن العلي) بين التحدي والأسر والهرب والاختفاء والتروي والحكمة بكشفه

٤٩- ينظر : هلال، محمدغنيمي ، النقد الادبي الحديث (بيروت: دار الثقافة ودار العودة ، ١٩٧٣) ص ٥٧٠

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

لشخصية (الأبله) جاسوس الاشباح فضلاً عن مكانته الاجتماعية المرموقة ، وليخطط لما هو قادم من أحداث وانتهاء بساعة الصفر والشروع بخطة التخلص من قهر السلطة الباطشة لنمتار التي قضى فيها (ابن العلي) على مساعدي الغي والفساد (لنمتار) الشرير (عازر والحرسي).

**" ابن العلي: خذوا المجرمين الى المشنقة ...**

**لا تتركوا احدا من الدخلاء في يوتوبياء**

**فهم الفساد بأرضنا وهم البلاء**

**وبغسل ذرات الثرى من رجسهم نجد الدواء"**[50]

إذ وجد الباحثان ان (ابن العلي) هو اكثر الشخصيات تنوعا في ايقاعها واختلفت صورها بحسب المواقف والتحديات الجسام التي واجهتها وبحسب البيئة المحيطة بها.

**نمتار**

شخصية رئيسة (محورية) تتميز بتطورها طوال احداث المسرحية (الارسطية) بداية – وسط – نهاية، وتمتاز بفاعلية ايقاعها الحركي واتخاذها اشكالاً مختلفة داخل بنية متن النص الحكائي، واسند لها كاتب المسرحية (الخباز) صدارة الاحداث الهامة، هذه الشخصية النامية كان لها الدور المؤثر في دفع سير احداث المسرحية بإيقاعها الحركي والحواري نحو النهاية، عبر تفاعلها مع الاحداث كونها أكثر شخصية من حيث الظهور، والتي أطلق عليها الشبح الاول(الملقب : كنز الحكمة؛ أحد الاشباح الثلاثة الذين يكشف الحوار عن هويتهم في كونهم آلهة المعبد) في متن النص تسمية (**هاروت**) وهذه دلالة عن تأثيرها السيء في دائرة لاقاتها مع الاخرين ، فنمتار شاب قوي طاغية يقوم بالبطش في مدينة يوتيوبيا (وللتسمية ايضا دلالة رمزية عن المدينة الفاضلة التي ذكرها افلاطون) وبالإمكان تبين التفاعل في المسرحية عبر النظر في صور ايقاع هذه الشخصية المحورية التي امتازت بتطور وفاعلية ايقاعها.

**" نمتار: ما من أحد في العالم يمكنه أن يقرب من أنعام عبيدي**

**من سيهدم ملكي ومجدي؟!**

**شعيا: ات يأتي فاذا جاء تكون هباء**

**نمتار: ان هذا هراء**

**شعيا: أسأل كبير الكهنة**

**نمتار: علقوه بباب المدينة (يحيط به الحرس ويقودونه للموت)"**[٥١]

ويرى الباحثان ان من اوصل (نمتار) الى هذا الايقاع المضطرب والمتسارع وسلوكه السادي في القتل والتشريد والاغتصاب هم بطانة السوء من الشخصيات السلبية التي تحيط بنمتار يتقدمهم (عازر) كبير كهنة المعبد الذي بنى له تمثالاً داخل المعبد المفترض ان يكون مكاناً طاهراً خاصاً بالعبادة وبرر له جرائمه وغيه وأوهمه بالألوهية كغيره من الالهة القديمة !!.

---

٥٠ - الخباز، سالم، مخطوطة مسرحية ابن العلي، ١٩٩٠، ص ١١٣.

٥١ - المصدر نفسه، ص ٥١.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

**عازر**

من الشخصيات الرئيسة النامية في المتن الحكائي لنص المسرحية خسيس وسفيه واثم، له حضور ممتد ودور فعال في الاحداث التي قام بها منذ مفتتح المسرحية الى نهاياتها بإيقاع متلون متعدد فرضته طبيعة الامكنة التي كان يتنقل بها (عند الاشباح- المعبد- الخمارة- القصر) أثر عازر على (نمتار) وجعله وسيلة لبسط فساده وفساد الكهنة الذين اتخذوا من مظاهر العبادة غطاء لهم في تحقيق مآربهم، وقد جعل (عازر) المرابي! المعبد وكراً للرذائل يساوم فيه العذارى (كالعروب) وابنة الشيخ المسكين المدين له بالنقود.

**" عازر: أتدري بأن المليك المؤله ..... بطهر العذارى موله.**

**الشيخ: من اين لي ان ادري**

**عازر: حسن..... اتي بها في هذه الليلة.**

**الشيخ: هنا ؟**

**عازر: لا..... لاتكن ابله . عند خمارة الامراء أتعرفها؟**

**الشيخ: اعرفها**

**عازر: لعل اميراً سيطرفها .. فتغرف منه ويطرفها."**(٥٢)

**الاميرة**

شخصية بارزة وبطولية وان لم تأخذ المساحة الحركية والحوارية التي اخذتها الشخصيات الرئيسة الاخرى (ابن العلي- نمتار- عازر) وقد عكسَ ايقاعها الرافض والصلب والحاد تمردها السياسي والاقتصادي والثوري بعدم دفع الجزية والضرائب واختلاف رؤيتها حيال الامور المصيرية مع ابيها (الملك العجوز) تنافسَ على عشقها طرفي (الصراع) في متن المسرحية (ابن العلي/ نمتار) الأول بحبه العذري والثاني بجبروته وتسلطه وشهوته الجنسية في امتلاك فتاة جميلة فقام بأغرائها وترهيبها بكافة الوسائل التي يمتلكها الا انها بذكائها واصرارها ضربت مثالاً للموقف البطولي للفتاة الطاهرة الشجاعة، ليوظفها الشاعر (الخباز) كشخصية اخرى نامية محركة لإيقاع احداث المسرحية لاسيما بعد وقوعها اسيرة لدى (نمتار).

**"نمتار: اني اعرف ما تخفين**

**الاميرة: ماذا اخفي ؟ لا شيء سوى أن تترك قومي**

**نمتار: من اجل عبير الورد بخديك سأعفو عنهم**

**الاميرة: خداي بحور مغرقة من يقرب منها لا ينجو**

**نمتار: اني احسن فن الغوص وفن الطعن.**

**الاميرة: ذلك في سوح الحرب**

**نمتار: ان الحياة معارك كبرى. و افتكها تدور بعيدة عن ساحة الحرب.(...)**

**الاميرة: ما أختلف الليل والنهار دارت نحو السماء في الفلك**

٥٢ - المصدر نفسه، ص ٣٢.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

**الا لنقل السلطان من ملك قد غاب تحت الثرى الى ملك"** [٥٣]

ويرى الباحثان ان الايقاع المحدود الحركي الذي اتسمت به شخصية الاميرة بعد وقوعها بالأسر بعد حرب خاطفة غير متكافئة في ميزان القوى مع جيش نمتار قابله ايقاع نفسي باطني نابض بالحيوية ورافض للجور واضطهاد الانسان فشكل كل من الايقاع الحركي الساكن الى حد ما والايقاع النفسي ايقاعاً محورياً تفردت به (الأميرة) عن باقِ الشخصيات.

**ايقاع الشخصيات الثانوية**

وهي الشخصية الثانية من حيث الاهمية بعد الشخصية الرئيسة الا ان دورها في السرد الحواري يكون أقل من الشخصيات البطولية الرئيسة وتساهم جزئياً في تطوير مجرى احداث المسرحية نحو النهاية و تتسم هكذا شخصيات بالثبات على مدى احداث المسرحية و تتبنى فكر واحد أو صفة لا تتغير منذ مفتتح المسرحية الى نهايتها ولا تحمل فكراً او فلسفةً او مكانة اجتماعية كالتي تحملها الشخصيات البطولية الرئيسة، وفي الغالب الاعم تحمل طابعاً سلوكياً واحداً[٥٤] . ومن امثلة الشخصية الثانوية الثابتة في نص مسرحية (ابن العلي):

**مرجانة**

استملكها دناءةً (عازر) بعد ان قايض اباها الشيخ الذي لم يستطيع تسديد دينه للمرابي، عملت لصالح الثوار، والتزمت بإيقاع ووظيفة وساهمت في تطوير ودفع الحدث والحبكة الأرسطية الى الامام ونحو الذروة والحل، وعلى الرغم من ظهورها المقنن الا انه كان فعالاً بنقلها الاخبار من معسكر الشر داخل القصر الى معسكر الخير المتمثل بأحرار الثوار بقيادة (أبن العلي)، وكانت مكملة بإيقاعها في تفعيل نشاط الشخصيات الرئيسة سيما (الاميرة) فمرجانة هي الأمل المنشود وحلقة الوصل بين عالمي السجن والحرية.

**" الاميرة: ( هامسة) بهلول زف لنا البشرى**

**مرجانة: فجراً تتكسر أغلال الاسرى"** [٥٥]

ومن الشخصيات الثانوية (**ملك طيبة**) شيخ طيب مسالم وجد فيه الباحثان ايقاعاً متكلفاً بسب تقدم العمر به وخوفه من الموت المحتوم وقلقه على مصير ابنته (الاميرة) الرافضة لدفع الجزية ليأتي به المطاف اخيراً كأسير لدى جند نمتار. (**بطرس**) مثال اخر للشخصيات الثانوية التي وردت في متن المسرحية الشعرية وهو العامل في الحانة التي يمتلكها (عازر) ولم يكن بإيقاعه البطيء الا اداة ساذجة طيعة بيد كبير سدنة المعبد، هذا الايقاع الروتيني فرضته عليه البيئة المحيطة والتي يعمل فيها (بطرس) بين الحانة ونساء الرذيلة، لينال في النهاية اجله المحتوم على يد (تامك) احد الثوار. (**الابله**) شخصية ثانوية تميزت بإيقاع متباين فهو الخانع الذليل امام اسياده الاشباح وعينهم التي يتلصصون بها على الثوار مدعياً وقوفه الى جانبهم حتى يكتشفه

---

٥٣ - المصدر نفسه، ص ١٠٦-١٠٧.

٦٨- ينظر: يقطين ،سعيد، قال الراوي :البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،١٩٩٧) ص ٩٤.

٥٥ - الخباز، سالم، مخطوطة المسرحية، ص ٩٥.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

(ابن العلي) بذكائه وفراسته ويكشف صورته الحقيقية امام الجميع. (**كهرمانة**) جارية مخلصة في قصر ملك (يوتوبيا) وهي الوحيدة التي تعرف السر الخطير وهي ان (نمتار) هو ابن الملك الا ان (عازر) تامر على الملك وام نمتار (الجارية) وأوهمه ان هذا الطفل الوليد ليس من صلبه، ولتكشف بإيقاع حواراتها عن تلك المؤامرة التي حدثت قبل عشرون عاما ليضطر (عازر) أن يطعنها بخنجر حتى لا يفتضح أمره. (**بهلول**) شخصية ثانوية تناصت في المسمى والفعل مع شخصية بهلول التاريخية الحكيمة في الرأي مع دينامية ايقاعها الحركي والتي مكنتها بسهولة الانتقال بين طرفي الصراع واتسمت بحيوتها وجرأتها، اما (**الحرسي**) وهو من الشخصيات الثانوية التي رسم لها الشاعر(الخباز) ايقاعاً لا يتسم بالاستقرار وغير منضبط يقلقه دائماً سماع أخبار معسكر (ابن العلي) وصحبه الثوار وهو لا يقل خسةً ودناءةً عن سيده (عازر) عندما يساوم (العروب) على عفتها وشرفها مقابل أن يطلق سراح زوجها (سيف البابلي) (**رفقة**) عين اخرى للأشباح وهي من ضمن حاشية القصر وحتى تضمن البقاء كانت تقوم بتهيئة العذارى والنساء لنمتار وظلت الى نهاية احداث المسرحية في القصر قبل أن يحرره ( ابن العلي) لتعلن بإيقاعها الانهزامي فشل مؤامرة الاشباح.

**" رفقة: الويل لنا الويل لنا**

**الثاني: ماذا جرى؟**

**رفقة: ضاعت امال الاباء وتساقط كل الابناء**

**يوتوبيا ضاعت من ايدينا وانهارت كل امانينا"**[٥٦]

**ايقاع شخصيات الكومبارس**

وتنوعت بين شخصيات صائتة (كالشاعر) و شخصيات صامتة (كالجند والخدم)، وهذه شخصيات تميزت بمكننة ايقاعها ، فهي شخصيات التزمت بمراقبة الأحداث غير مبالية بالمشاركة أو الإسهام الفعال ، ولا تمتلك القدرة لإبداء الرأي للوضع الذي تعيشه ، كما أن ظهورها يكون خاطفاً أو متقصداً بحسب الموقف الذي تدور فيه حركتها ، ونجد أن الكاتب لم يطلق لها اسماء وإنما جعلها مُنكرة لكونها شخصيات لم تشارك في تصعيد العقدة التي ترنو إليها باقِ الشخصيات النامية.

**ايقاع لشخصيات الرمزية**

الشخصيات الرمزية تعبير عن حقيقة بما توحي به ، فلها ظاهر وباطن ، معنى جلي ومعنى خفي، فالتعبير الرمزي وسيلة الشاعر للوصول الى المسكوت عنه وما يريد أن يوصله للمتلقي دون تدخل مقص الرقيب ويعمد كتاب النص المسرحي الرمزي الى ادراج مستويات متعددة للتأويل، يكون ظاهرها احداث واشخاص من الواقع المعيش لكنهم يحيلون القارئ بقصدية رمزية الى معنى دلالي مبهم، ويطلق الرمز للنفس العنان حتى تنطوي على ذاتها لسبر غورها البعيد فيحررها بعض الشيء من العامل المنطقي المتجمد الى قوة أخرى لا تدرك

٥٦ - المصدر نفسه، ص ١١٤.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

قراءة اللاوعي الا بها الا وهي الحدس.(٥٧) وهناك دلالة واسعة رمزية اطلقت على بعض الشخصيات في هذا النص ولدلالة التسمية معنى في المسمى مثلاً:

**العاقر**: امرأة ساقطة تغضب آلهة الخصب على رحمها ؛ فتجعله عقيماً ، لكنها لا تمنع الرجال من وصلها ، تعطي النذور للمعبد ، تصف نفسها "من فضحت امرها اصبحت عاهرة ومن سترت عهرها بقيت طاهرة" (٥٨)

**البغي** : امرأة غريبة عن اهل يوتوبيا من أهل عيلام تأتي لخدمة المعبد لكن عازر يبرر افعالها. (٥٩)

**العروب** : زوج سيف البابلي؛ شخصية مخلصة وقوية يفصح اسمها من مدى طهرها ، إذ يراودها (الحرسي عن نفسها فيسجن زوجها، ويأتي ردها بالرفض المستمر وتتخذ لنفسها( ايقاع) حازم نتيجة لظرف قاهر استثنائي سعت فيه لتخليص زوجها ولتقف مع الثوار بتأجيج روح الحماس وايصال الاحداث من المدينة لهم اولاً بأول.

**الشيخ** : شيخ مسن ايقاعه رتيب يقع ضحية الوضع الاجتماعي ومساومة (عازر) له في سلبه ماله وابنته. إن دلالة التسمية التي أطلقها الشاعر على هذه الشخصيات هي التي كشفت عن الدلالة الرمزية للمسرحية ، (فالعاقر) هي دلالة انقطاع الطمث وعدم القدرة على الانجاب لكننا نجد دلالة ايحائية في العقر التي هي عدم مقدرة على الانجاب والعطاء لكنها لا تمنع نفسها من وصل الرجال جميعاً وتهب النذور للإلهة وتصف نفسها بالعهر.اما التعبير الرمزي الآخر الذي أطلقه الكاتب على الشخصيات كان له دلالة ايحائية كبيرة (فالبغي) هو تعبير عن المرأة التي تضاجع الرجال جميعهم والتي تواجه الاخرين فمدلول القوة التي تتصف به هذه المرأة عندما تحتكر القوة رجولياً / ذكورياً عند منحها قيمة تشخيصية تتسم بالقوة لكن في باطنها يكون العكس، وهناك دلالة أخرى في شخصية العروب المرأة المتحببة الى زوجها التي اتسمت عبر حوار الشخصية المستمر طيلة المسرحية بالتسمية فنراها ترفض العروض التي تقدم لها بإخراج زوجها من السجن مقابل تقديم نفسها للفاسدين، في حين حملت تسمية الشيخ دلالة رمزية عن الشخص المسن الفاقد القدرة على التغيير عبر قبوله بدفع ابنته وماله الى عازر صاحب الحانة ، وهنا يؤشر الباحثان الايقاع البطيء لشخصية الشيخ الكلاسيكية والتي اظهرت الضعف الذي يتوافق مع التسمية.

**ايقاع الشخصيات الاسطورية**

تعرف الأسطورة بأنها "مجموعة من الحكايات الظريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الانسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات ، التي يختلط فيها الخيال بالواقع ،ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من انسان وحيوان ونبات بعالم فوق الطبيعة ، من قوى غيبية اعتقد الانسان الاول بألوهيتها ، فتعددت في نظره الالهة لتعدد

٥٧ - ينظر : غطاس، أنطوان كرم ، الرمزية والأدب العربي الحديث، (بيروت: دار الكشاف للنشر والطباعة، ١٩٤٩) ص ١٢.

٥٨ - الخباز، سالم، مخطوطة المسرحية، ص ٣٢- ٣٣.

٥٩ - المصدر نفسه، ص ٣٤.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

مظاهرها المختلفة"[٦٠] وتوظيف الاسطورة عبر الشخصيات في العمل المسرحي ما هو الا ابداع عن طريق الجنوح للخيال الذي لا تحده حدود ليجسد الشعور والفكرة وليصوغ التجربة النفسية في رموزها الخاصة، وقد أحال العالم النفساني يونغ تعلق الانسان بالشخصيات الاسطورية والاساطير الى الذاكرة الجمعية والتي تظهر في الاحلام وتعبر عن اسلافه الاقدمين، ومن الشخصيات الاسطورية التي تتمتع بإيحائيات ودلالات شخصية :

**شعيا**: فهو رجل متدين أوهمه عرابوه أنه نبي العصر ، يصفه الحارس بأنه رسول الحبر الأعظم وأنه كبش الفداء ، يفدي دمه للشريعة ، يتسم ايقاع حوار الشخصية بإضفاء سمة ملحمية تتسم بالقدسية، تأمره الاشباح الثلاثة بالطواف بجميع البلدان لأداء الصلاة الكهنوتية مردداً (هللويا.. هللويا) هذا زمن المشيا يقوم الاشباح بمباركته والصلاة معه، يبشر مدينة يوتوبيا بقروب مجيء المخلص من بينهم وانقاذهم من الطاغوت، ويمتنع من السجود لنمتار فيكون ذلك سبباً في تصعيد الحوار بينه وبين نمتار ويقيده الجند فيختفي فجأة ، وبغيابه يختفي من النص تماما بدلالة روحية على مقدرته في التجلي والاختفاء، وبذلك يكون شعيا هو اكثر لشخصيات التي استخدمت الايقاع الحركي والصوتي العالي المسموع في فرض هالته المرئية الدينية.

**" شعيا : لقد حان وقت الرحيل**

**عازر: رحيل الى اين ترحل و انت بأعتى القيود مكبل**

**شعيا: سأرحل رغم اصطفاق قيودي وأكتب بالدم سفروجودي."**[61]

(**هاروت**) شخصية أخرى اسطورية ذات ايقاع ملحمي وهو الكاهن أصله من عيلام يقوم بفك رمز النبوءة ويخبر نمتار بأن شعيا نبي( **آتٍ فإذا ما جاء تكون هباء**)[٦٢] خاطب واستحقر نمتار ووصفه بأنه أدنى مرتبة من الحيوان، تصاعد ايقاع الحوار بين الاثنين فعمد نمتار قتل الكاهن.

**" نمتار: في القوة يكمن سيف الشرع وكل قوي مشرع**

**اريت ضعيفا شرع القوة (يغمد سيفه في صدر الكاهن)**

**الكاهن: لا خلاص بلا الم فالمحاريث ان شقت الارض أو مزقت صدرها جعلتها جنة الحلم"** [63]

**يقاع الشخصيات الماورائية**

ثلاث أشباح يظهرون في الفصل الأول يقفون وراء ستارة شفافة يكشف ايقاع حواراتهم عن انهم يقودون الاحداث ويفرضون نظام يسير عليه كُهان معبد يوتوبيا وهم من يسيرون أهل المدينة على وفق ما يريدون ، يُدعى الأول (كنز الحكمة) وهو من يكون المحرك الاول الذي يتبرك به الآخران اللذان يطلق عليهما ( نبراس الدُجى) والثالث (كبير الحُكماء) وعلى الرغم من رمزية اسمائهم المتسامية فأنهم اتسموا بالروح العدوانية

٦٠ - داؤود ، أنس، الاسطورة في الشعر العربي الحديث، ط٣، ( القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٢) ص١٩.

٦١ - الخباز، سالم، مخطوطة المسرحية، ص ٥٢.

٦٢ - المصدر نفسه، ص ٦٠.

٦٣ - المصدر نفسه، ص ١٠٥.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

والحقد وكره الاخرين وسواديتهم منذ مفتتح نص المسرحية الى نهايتها، فبنقلهم الحُكم الى نمتار وتحريضه بأخذ الثأر وجعله جسر يمرون عليه ليعبروا الى العالم، واطلاعه على السر الذي وجدوه في الكتاب القديم من نبوءاتهم، عمدوا الى تصعيد الحوار بينهم وبين نمتار للتحريض على الثأر، عاودوا الظهور في الفصل التاسع بالصياغة نفسها ذات الصبغة الطقوسية بيد أن هذا الظهور رافقه علامات الغضب والجنون بعد غضبهم من نمتار بسبب انقلابهم عليه وطغيانه فيأمر ( كنز الحكمة) الكاهن بقتل نمتار وإيقاع هذا الأمر يأتي بأداء كهنوتي، وقد وجد الباحثان تضاد في الايقاع المصاحب لحركتهم فتارةً هم متنسكين متطهرين من الخارج وتارةً اخرى يسوسون الأمور الى الفساد والطغيان.

**" الكاهن: سلام على السادة الحكماء**

**الأول: وعليك السلام فأنت ابر الانام واكثرهم خشيةً من اله السماء(...)**

**سمعنا بأن الفساد طغى وان العتل الزنيم بغى (...)**

**الكاهن: بماذا ارد وقد جف ريقي وضاع جو ابي وتاه صو ابي**

**الاول: جرد سيف الملكوت وحز به رقب الجبروت لتكون الخادم للرب"** (٦٤)

بُنيت المسرحية بتنوع شخصياتها الرئيسة والثانوية والصامتة والرمزية والاسطورية والماورائية (الميتافيزيقية) وايقاعها على احداث اسطورية فيها تناص من اساطير عدة وقصص تاريخية كقصة طغيان فرعون وقصة اسطورة اوديب ليستطيع القارئ بواسطتها ان يسقط تلك الرموز التاريخية على الواقع المعيش وللتعبير عن وضع ردئ مأساوي يعيشه كاتب النص المسرحي الشاعر الراحل (سالم الخباز) زمن كتابة النص بما فيه من أحداث سياسية واجتماعية واقتصادية وفي حقبة حرجة من تاريخ العراق الحديث (التسعنيات) من القرن الماضي ، فأختلف ايقاع شخصيات المسرحية الاقرب رسما الى المذهب الكلاسيكي بين متكلف مترهل كشخصيات (الشيخ و شعيا والكهنة) وبين شخصيات ذات ايقاع سريع دينامي (كرفقة المندسة الخائنة وكهرمانة الجارية المخلصة والعروب الزوجة المخلصة).

## الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها والاستنتاجات

### النتائج ومناقشتها

١-فرضت البيئة الاجتماعية ايقاعاً نسقياً للشخصيات الحاكمة (ملك يوتوبيا وملك طيبة والاميرة وشعيا والكهنة والشاعر) في حين حضرت صور الايقاع المتنوع للشخصيات الاخرى (ابن العلي- نمتار- تامك- رفقة – العروب).

٢-انتمى نص مسرحية عينة البحث (ابن العلي) بلغته العالية الشعرية و صوره الشاعرية الى المذهب الكلاسيكي بفخامة وايقاع شخصياته الملوكية والبطولية المحدودة الحركة.

٣-امتازت شخصية (شعيا) برمزيتها الميثولوجية في نص مسرحية (ابن العلي) الرمزية بإيقاع حركي نسقي سمعي ومرئي وحواراتها التنبئية الفلسفية.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

٤-لم يقتصر ايقاع شخصية (الاميرة) الواعية المثقفة في عينة البحث على الجانب الاجتماعي بل وازاه ايقاع سياسي معارض لمنجهية (نمتار) وايقاع اقتصادي رافض لدفع الجزية.

٥-تسارع ايقاع مجموعة من الشخصيات في عينة البحث (ابن العلي- سيف البابلي- تامك- كهرمانة) بعد استيلاء (نمتار) على السلطة واغتصابه العرش عنوةً.

٦-تنوع ايقاع الشخصيات في نص مسرحية (ابن العلي) بين شخصيات امتازت بالشجاعة والتضحية من اجل الاخرين (تامك) وبين شخصيات عدوانية كارهة تهدف باستمرار الى ايذاء الاخر (الاشباح- نمتار-عازر- الحرسي).

٧-اتسمت شخصية (نمتار) بإيقاع غير منضبط عدائي قلق بعد قتله للملك وسماعه لنبوءة (شعيا) بقرب مقتله.

٨-احتوى نص مسرحية (ابن العلي) عينة البحث على صور لثلاث ايقاعات مختلفة الاولى مترهلة متكلفة تمثل في شخصيات الملوك والاخر متباين بين مشهد واخر تمثل في شخصيات الثوار والاخر بطيء الحركة نمطي وتمثل في (الشيخ).

**الاستنتاجات**

١ _ يلجأ أغلب كتاب النص المسرحي الشعري العربي الى الميثولوجيا والوقائع التاريخية واسقاطها على الواقع المعيش برموزه السلطوية تجنباً للملاحقة الامنية وللمسائلة وللتخلص من مقص الرقيب.

٢ _ تفرض اللغة الشعرية ايقاعاً نسقياً يحدد من حركة الشخصيات المرئية ويعطي دوراً اكبر للحركة الحوارية الصائتة.

**المقترحات**

دراسة بنية الزمكانية في مخطوطات سالم الخباز المسرحية – نص مسرحية المسيح انموذجا.

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢

# The Rhythm of the persona in the poetic Theatrical Text

**By : Zaid Tariq Fadhil**
University Of Mosul / College Of Finearts
Email : zaidjaroo07@uomosul.edu.iq
https://orcid.org/0000-0002-1481-1416

**Isra Abdul Munaaem Fadhil**
University Of Mosul / College Of Finearts
Email : sarah.com1116@gmail.com
https://orcid.org.0000-0001-6299-9444

**Abstract**
The theatrical text book determines the rhythm of their characters drawn on paper according to a set of data they derive from the environment around them, in addition to other factors, including those related to intellectual maturity, awareness, and culture, and some of it has to do with social class. Naturally, the rhythm of the persona in the texts of the poetic theater in its high language and poetic image differs from the rhythm of the persona that simulates what is realistic in the texts of the prose theater. From this point of view, the researchers chose to study (the rhythm of the persona in the poetic theatrical text) due to the lack of studies that dealt with poetic plays compared to the studies that were concerned with prose theatre (Ibn Al-Ali) is a model in its first methodological chapter. In addition to the inclusion for linguistic, idiomatic, and procedural definitions of the concepts (rhythm and personality) as keywords. As for the second chapter, a brief historical overview of the texts of poetic theater in the Arab world, where the first topic, with its three axes, was presented with (the concept of the rhythm of personality philosophically, psychologically, and psychologically). And the second topic came to study (the rhythm of personality in the international and Arab theatrical text). As for the third chapter (the author procedures), the authors took an analytical sample from the theatrical script for (Ibn Al-Ali) for the types of characters and their references. And since the indicators, the theoretical framework, and the play's manuscript are a tool for them in analyzing the sample according to the descriptive-analytical method. In the fourth and final chapter, eight results of the research sample have been discussed in detail, where their results have been followed by three conclusions, and this study ends with references to the current work and its sources.
**Keywords**: rhythm – personality