الدلالات الرمزية في المسرح المصري الحديث مسرحية «عودة الأقصى» أنموذجا

إعداد الدكتور

د/ أمينة عطية علي عطية

المدرس بقسم الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية

بنات الزقازيق

الدلالات الرمزية في المسرح المصري الحديث
مسرحية (عودة الأقصى) أنموذجا

أمينة عطية علي عطية

قسم الأدب والنقد كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق ، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني Amina.Attia@azhar.edu.eg

الملخص:

للأدباء أن يسلكوا في تعبيرهم وفي الإفصاح عما تكن صدورهم المسلك الذي يتخيرونه ولكن بقصد واعتدال ، ويدور ذلك في كل الأجناس الشعرية كالشعر الغنائي ،والقصصي ، والمسرحي. ولما كان المسرح الشعري واحدا من هذه الأجناس الذي يعبر بها الشاعر عن مقاصده بالطرق التعبيرية المختلفة والوسائل الفنية المتعددة لذا كان اختيار موضوع الدلالات الرمزية في مسرحية (عودة الأقصى) للدكتور / محمد محمد الغرباوي . كما لهذه الدلالات من أبعاد يعتمد في إيصالها غالبا علي المدركات الحسية وكذلك المدركات العقلية والتفكير والتأويل . وقد طبقت دلالة الرمز علي جميع عناصر المسرحية :من الأحداث والشخصيات والصراع والحوار والزمان والمكان والحركة .

الكلمات المفتاحية : الأقصى – المسرح – العودة – الرمز – الصورة – الأحداث – الشخصيات – الصراع .

The Symbolic Indications in the Modern Egyptian Theatre
The play (Al- Aqsa Return) A model

AminaAttia Ali Attia , Literature and Criticism Department,
Zagazig Faculty of Islamic and Arab Studies for Girls,
Al- Azhar University, Egypt.
E-mail: AminaAttia@Alazhar.edu.eg

Abstract:

Writers have the right to choose any way to express or to reveal what's inside their chests with intent and moderation. This applies to all the poetic genres such as the lyric, the narrative and the theatrical. The poetic theatre is one of the genres by which the poet can express his intention with different expressive methods and multiple artistic means. Therefore, the symbolic connotation in the play: "Al-Aqsa Return" by the poet Dr. Muhammad Muhammad El- Gharabawy, is my choice for this subject. These indications have dimensions which depend mainly, on their delivery, on sensory perception as well as the mental perceptions, thinking and interpretation. I applied the symbolic indications to all the elements of the play; the events, the characters the conflict, the conversation, the time, the place and the movement.

Key words: Al-Aqsa, Theatre, Return, Symbol, Image, Events, Characters, Conflict

مقدمة

الحمد لله حمدًا طيبًا مباركًا والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم وأسرار البيان، أما بعد

فقد احتلت القضية الفلسطينية في المسرح العربي المعاصر مكانًا بارزًا، وحازت على اهتمام المسرحيين العرب من المشرق والمغرب، فلم يغفل هؤلاء عن هذه المحنة من الأرض المغتصبة والعرض المستباح من قبل الصهاينة المهاجرين إلى الأرض المباركة.

وقد عبر المسرح العربي عن هذه القضية بأساليب مختلفة ومنها ما نحن بصدده وهو ظاهرة "الرمز". وقد تكفلت الرموز والدلالات بالكشف عن هذه الأرض المغتصبة "أرض فلسطين"، حيث إن الرمز طريق من طرق هذه الدلالة.

«وقد حاولت المسرحية العربية في حلها وترحالها في عمق الزمن الفلسطيني أن تعيش القضية بشكل صادق وعفوي وحقيقي»[1].

ولأهمية القضية وإحساسي بها فضلت أن يكون بحثي هذا "الدلالات الرمزية في المسرح المصري الحديث مسرحية (عودة الأقصى) أنموذجًا" متصلاً ببعض جوانبها، وإبراز ما فيها من تعقيد، وتوضيح ما ترمز إليه من دلالات، وبيان موقف المسرح العربي وحالاته من هذه القضية، ويكفي أنهم عبروا عن جزء من أجزاء الوطن العربي بل جزء لا يتجزأ من جسد الأمة العربية بأكملها.

ولعل الغرض من هذه المسرحيات المتناولة للقضية هو استنهاض الهمم، وبيان ما للأمة العربية من أمجاد وتراث يتطلب من أبنائه الدفاع عنه.

---

(١) فلسطين والقدس في المسرح العربي المعاصر ـــ أ.د/ حفناوي يعلي صـ١٥ ـــ دراسة نقدية تحليلية ـــ دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ٢٠١٥م، والكتاب الحائز على جائزة القدس الدولية عام ٢٠٠٩م.

فالمسرحية ـــ موضوع الدراسة ـــ تعرض بأسلوب رمزي صورة من المقاومة التي لا تنفصل في رمزيتها عن القضية الفلسطينية، حيث أن كاتب المسرحية يقدم "ليلى" على أنها بطل ثوري يدافع عن حقه ومقاوم٠

فليلى لا تقاوم عسكريًا، وإنما تتحدى العدو، وتجابهه فكريًا لإسقاط أفكاره٠

وتقع هذه المسرحية ــ موضوع الدراسة ـــ في مقدمة وفصلين، كل فصل منها يشتمل على خمسة مشاهد مكتوبة بالشعر، وهي تحكي قصة بنت تدعى «ليلى»، وحوادث المسرحية تدور في مكان واحد وهو الساحة العربية والإسلامية، أما زمانها فهو الوقت الحاضر، وأشخاص المسرحية هم ليلى "أرض فلسطين" وشادي "الحق الضائع" ووالد ليلى "الوطن الكبير" واللص "رمز صهيون" والقاضي "الأمم المتحدة ومجلس الأمن" وشارون والشاهد الأول "عربي حر" والشاهد الثاني "مسلم حر" والطفل "طفل المقاومة" والخطاب الثلاثة .

وقد ارتفع مستوى الروعة وعظمة وجلالة الحدث الذي تعالجه المسرحية؛ حيث أن الشاعر قد أبرز جوانب القضية من مأساة "ليلى" وحزنها على حقها الضائع، وضعف الأمة العربية والإسلامية وعدم مقاومتها، وقوة الغاصب العادي في نفوس أبطاله المسرحية٠

ولكون الرمز من أهم الخصائص الفنية التي تميز النص الأدبي عامة والمسرحي خاصة، لما يتيحه من دلالات وأبعاد لا محدودة، تبقى مفتوحة على قراءات ذات مستويات عدة تدخل المتلقي في جدليه مع العمل الدرامي٠

«ولعل من أسباب توظيف الرمز بوصفه نمطًا تعبيريًا، هو القدرة على المداراة خلف أستار غير مكشوفة، من أجل تعرية أفضل لواقع ما دون حسيب ولا رقيب، بالإضافة إلى الارتفاع بالحدث الدرامي إلى مقامات عليا من الجمالية والفنية، تكسر الرتابة التي هيمنت على الأذواق ردحًا من

الزمن»[1].

وقد رأيت أن أقسم بحثي هذا إلى مقدمة وأربعة مباحث وخاتمة مزيلة بفهرس لأهم المصادر والمراجع وأخرى للموضوعات.

أما المقدمة: فقد كانت إطلالة على القضية الفلسطينية وأهميتها، وكيف عبر المسرح العربي عنها وتحدثت عن المسرحية "عودة الأقصى" ـــــ موضوع الدراسة ـــــ على وجه الخصوص ، وسبب اختياري للموضوع ومنهجي والخطة التي سرت عليها خلال البحث.

وأما المبحث الأول: فهو بعنوان الرمز والرمزية ودلالتهما.

وقسمته إلى ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: تحدثت فيه عن مفهوم الرمز وبيان أهميته ومفهوم الرمزية والدلالة.

والمطلب الثاني: فقد كان لمحة عن فن المسرح وبدايته في مصر وبداية المسرح الشعري في مصر.

والمطلب الثالث: فهو بعنوان القضية الفلسطينية .

تحدثت فيه عن أهمية فلسطين جغرافيًا ودينيًا وعن القضية الفلسطينية والرمز المسرحي .

وأما المبحث الثاني: فعنونت له بـ"دلالة الرمز في الصورة".

واشتمل على ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: رمزية "صورة ليلى".

المطلب الثاني: رمزية "صورة كل من اللص وشارون".

المطلب الثالث: صورة الرمز الطبيعي.

(١) الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي: زبيدة بوغواس صـ٥ بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، الجمهورية الجزائرية.

والمبحث الثالث: عنونت له بـ"دلالة الرمز في الشخصية"٠

وجاء في أربعة مطالب وهي:

المطلب الأول: رمزية العلاقة بين "ليلى" و"والدها"٠

المطلب الثاني: رمزية شخصية كلٍ من "اللص" رمز صهيون وشارون٠

المطلب الثالث: رمزية بعض الشخصيات التاريخية الإسلامية٠

المطلب الرابع: رمزية "طفل الحجارة"٠

وأما المبحث الرابع، فجاء تحت عنوان "دلالة الرمز في الحوار"٠

واشتمل على ثلاثة مطالب وهي:

المطلب الأول: تحدثت فيه لغة المسرح من كونها شعرًا أم نثرًا وكونها بالفصحى أم بالعامية، وعن أقسام الحوار٠

والمطلب الثاني: تحدثت فيه عن الظواهر اللغوية والأسلوبية في الحوار من ناحية: التأثر بالقرآن الكريم، استلهام الحكم والأمثال، التأثر بالشعراء، الألفاظ الأعجمية، الأساليب الخبرية والإنشائية ووظيفتها الدلالية، استلهام التاريخ الإسلامي، ظاهرة الاسترسال٠

المطلب الثالث: تحدثت فيه عن دلالة الألوان والحيوان في المسرحية٠

وقد آثرت في دراستي هذه المنهج التكاملي لدراسة هذه الظاهرة من جميع جوانبها٠

والله أسأل أن يوفقني في هذا البحث وأن يهديني سواء السبيل، فهو نعم المولى ونعم النصير٠

تمهيد

نبذة عن كاتب المسرحية(*)

الأستاذ الدكتور/ محمد محمد محمود الغرباوي الكاتب ـ الشاعر

ولد بمحافظة الشرقية إحدى محافظات جمهورية مصر العربية، في السادس من فبراير عام ألف وتسعمائة وواحد وستون من الميلاد.

نشأ في أسرة عريقة عرفت بالعلم والفضل والجاه، حفظ القرآن الكريم وتعلم الفقه والتفسير واللغة.

وقد تدرج في عدة وظائف علمية، فقد حصل على الليسانس من كلية اللغة العربية بالزقازيق عام ١٩٨٣م، ثم عين معيدًا بقسم الأدب والنقد بالكلية عام ١٩٨٥م، وبعدها عين مدرسًا بالقسم عام ١٩٩٣م، ثم أعير إلى المملكة العربية السعودية من سنة ١٩٩٧م إلى ٢٠٠٧م، ثم رقي إلى درجة أستاذ مساعد بالقسم عام ٢٠٠٠م في أثناء إعارته، ثم أستاذًا بالقسم عام ٢٠٠٩م.

قام بالتدريس (مواد التخصص) في مختلف كليات الجامعة.
عمل عضوًا محكمًا في لجنة الشعر (جائزة أبها) بالسعودية.
كما عمل عضوًا في رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

كتب العديد من الأبحاث منها: «الشعر المرتجل في كتاب بدائع البدائة»، «من وصايا الخلفاء الأمويين لمؤدبي أولادهم»، «من أدب الصبيان والغلمان في الجاهلية والإسلام» وغيرها.

ومن كتبه: «شعر القاضي الجرجاني»، «معارضة البارودي للمتنبي»، «أدعية الأعراب في الإسلام»، «أشعار لها مواقف في تراثنا الأدبي» وغيرها.

(*) الكواكب الدرية في سِير أعلام الكلية ـــ كتاب تسجيلي وثائقي للسادة أعضاء هيئة التدريس بالكلية صـ١٥٧ : ١٦١ إشراف أ.د/ صابر عبدالدايم يونس، أ.د/السيد الديب ـــ الإصدار الأول ١٤٣٢هـ = ٢٠١١م ـــ دار الأقصى ـــ القاهرة.

ومن أشعاره: «البلابل تأكلها البوم»، «عواصف ورعود»٠

وقد جمع أشعاره كاملة في كتاب «الأعمال الشعرية الكاملة» «أشعاري حتى الخمسين» والذي منه المسرحية التي بين أيدينا «عودة الأقصى»٠

كما قام بالإشراف على عدد من الرسائل العلمية ومناقشتها٠

المبحث الأول
الرمز والرمزية ودلالتهما

ويشتمل على ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: مفهوم الرمز والرمزية وبيان أهميتهما ودلالتهما٠

المطلب الثاني: لمحة عن فن المسرح وبدايته في مصر ٠

المطلب الثالث: القضية الفلسطينية والرمز المسرحي٠

- أهمية فلسطين جغرافيًا ٠
- القضية الفلسطينية والمسرح٠
- القضية الفلسطينية والرمز المسرحي٠

المبحث الأول
الرمز والرمزية ودلالتهما
المطلب الأول
مفهوم الرمز وبيان أهميته

نحن لا ننكر تأثر أدبنا العربي في العصر الحديث بالآداب الأجنبية بوجه خاص، وبالثقافة الأوربية والتيارات الغربية المختلفة بوجه عام.

فمن مظاهر هذا التأثر دخول الرمز عليه، فهو من وسائل التعبير الإيحائية، ومن أبرز وسائل التصوير الشعرية التي يلجأ إليها الشعراء في العصر الحديث، لذا يتعين علينا تعيين مفهومه.

فالرمز لغة: يطلق على «الإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان»[(١)].

وفي اللسان: «الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين»[(٢)].

وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام : ﴿ **أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا** ﴾[(٣)] إلا إشارة بيد أو رأس أو غيرهما وأصله التحريك[(٤)].

---

(١) القاموس المحيط ١/ ٦٥٩ دار الحديث ـــ القاهرة.

(٢) اللسان ٥/ ٢٥٦ ـــ الطبعة الأولى ـــ دار صادر بيروت "رَمَزَ".

(٣) سورة آل عمران الآية (٤١).

(٤) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشري صـ٣٦١، رتبه وضبطه وصححه/ مصطفى حسين أحمد ـــ جـ١ ـــ دار الكتاب العربي.

وفي كلام العرب ما يدل على أن الرمز طريق من طرق الدلالة، فقد تصحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح[١]؛ لأن حسن الإشارة باليد أو الرأس من تمام حسن البيان٠

وقيل: هو كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء، أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها[٢]٠

وبذلك جاء الرمز في معاجم اللغة العربية اسمًا لمعان متعددة لا تكاد تختلف من معجم لآخر٠

«فالرمز له سمات فنية تجعله قادرًا على الإيحاء وإغناء دلالة النص»[٣] لذلك هو ظاهرة فنية أساسية للقصيدة الحديثة، بحيث يتم تقديم المعنى المحسوس بآخر مجرد، وذلك كاعتبار الحمامة أو غصن الزيتون رمزًا للسلام، والميزان رمزًا للعدل وهكذا٠

فعلاقة الرمز بالمرموز علاقة إيحائية انفعالية، «هو صلة بين الذات والأشياء، بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الغنية لا عن طريق التسمية والتصريح»[٤]٠

فالرمز «لا "يقرر" ولا "يصف" بل "يومئ" و"يوحي" بوصفه تعبيرًا غير مباشر عن النواحي النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح»[٥]٠

---

(١) الرمزية في الأدب العربي ـــ درويش الجندي صـ٤١، ٤٢ ـــ دار النهضة للطبع والنشر ٠

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لـ مجدي وهبة وكامل المهندس صـ١٨١ مكتبة لبنان بيروت، الطبعة الثانية ـ ١٩٨٤م٠

(٣) الترميز في شعر عبدالوهاب اللبياتي لـ: حسن الخاقاني صـ١٢ـــ رسالة دكتوراه ـ جامعة الكوفة ـ ١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦م٠

(٤) الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال صـ٢٤ الطبعة الثالثة ٢٠٠١م ـــ نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـــ القاهرة٠

(٥) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ـــ محمد فتوح أحمد صـ٤١ ـــ دار المعارف مصر ١٩٧٧م٠

لذلك يوضح د/ محمد مندور أهمية الرمز في أنه ليس وسيلة للتجسيد أو التصوير بل وسيلة للإيحاء بالمضمون العاطفي والفكري الكامن خلف اللفظ المستعمل بوصفه رمزًا، وهكذا يتميز الرمز في التعبير الشعري الحديث ببعده الفلسفي، ووظيفته الإيحائية(١).

أما عن تعريف الرمز في الاصطلاح:

يرى د/ درويش الجندي أن الرمز لم يتخذ معنى اصطلاحيًا إلا منذ العصر العباسي عصر التحول الظاهر في جميع نواحي الحياة العربية(٢).

أما قدامة بن جعفر فقد اتجه بالرمز اتجاهًا علميًا وأدبيًا، فقال: «وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسمًا من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفًا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولاً مفهومًا بينهما مرموزًا عن غيرهما..... وفي القرآن من الرموز أشياء عظيمة القدر جليلة الخطر»(٣).

والرمز لكي يعمل ويؤدي وظيفته الدلالية لابد أن يكون غارقًا في الغموض أو الإبهام لذلك فقد «ينهار إذا فقد ميزة الوضوح»(٤) أي لابد أن يكون الرمز عائقًا للمتلقي على صناعة الدلالة، فهناك بعض النصوص الحداثية تتحول إلى طلاسم غامضة لا يُستطاع فك شفراتها.

وعند الغرب: «يطلق الرمز في اللغة عند الفرنسيين على شكل أو علامة أو أي شيء مادي له معنى اصطلاحي: كالكلب يرمز به للأمانة وكالرموز التي تدل على العناصر الكيميائية»(٥).

---

(١) الأدب وفنونه د/ محمد مندور صـ٣٩ نهضة مصر ط/ الأولى ٢٠٠٠م بتصرف.

(٢) الرمزية في الأدب العربي ـــ درويش الجندي صـ٤١، ٤٢ بتصرف.

(٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر صـ٥٢، ٥٣ ـــ تحقيق د/ طه حسين وعبدالحميد العبادي مطبعة دار الكتب المصرية ـــ القاهرة ـــ ١٩٣٣م.

(٤) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د/ محمد فتوح أحمد صـ٤٦ .

(٥) الرمزية في الأدب العربي د/ درويش الجندي صـ٧٠ .

وهي كل اتجاه في الكتابة فيه استعمال الرموز إما بذكر الملموس وإعطائه معنى رمزيًا، أو بالتعبير عمَّا هو مجرد من خلال تصويرات حسية(١).

ثانيًا: مفهوم الرمزية، والدلالة:

الرمزية مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولاً يقوم بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء ليدع للمتذوق نصيبًا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيف إليه من توليد خياله(٢).

«فهي طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلاً من تقريرها أو تسميتها أو وصفها»(٣).

واستخلص د/ نسيب النشاوي تعريفاته للرمزية من مجمل الدراسات الغربية فقال: «الرمزية هي أن توحي بأفكار أو عواطف باستعمال كلمات خاصة أو أنغام الكلمة في نظام دقيق لنقل المعنى بتأثير خفي أو غامض، بحيث ينطلق المعنى في آفاق واسعة جدًا»(٤).

كما عُرفت الرمزية بأنها: «إحدى الاتجاهات النفسية في الإفصاح والتبيين، فهي وسيلة من وسائل التعبير عن خلجات النفس تتجاوز الرمز بشيء إلى شيء آخر، إلى إظهار الغامض والمبهم والتائه في مغلفات الروح، وتسجيل أصداء العقل الباطن»(٥).

ويذكر د/ محمد فتوح أحمد أن الرمزية لم تعرف بمفهومها الفني على هذا الوجه الإيحائي إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث أن

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب صـ١٨١ .

(٢) المعجم الوسيط ١/ ٧٧٣ .

(٣) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د/ محمد فتوح أحمد (تقديم) صـ٣ .

(٤) مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر د/ نسيب النشاوي صـ٤٦١ ـــ دمشق ١٩٨٠م.

(٥) في المذهب الرمزي ـــــ زكي طليمات ـــــ مجلة الرسالة صـ٦٤٧ العدد (٢٥٠) القاهرة ١٩٣٨م.

الأدب العربي عرف أنماطًا مختلفة من التعبير غير المباشر وكان القصد منها استخلاص الأفكار عن طريق تمثيلها في شخصيات وهمية[١].

وتأتي الشخصيات الوهمية في أي عمل أدبي كوسيلة لتقرير معنى أو استنباط معنى خلفي أو تعليمي أو حلاً لقضية عامة كما في مسرحيتنا التي نحن بصدد الحديث عنها.

فالرمزية في الشعر العربي الحديث: مجموعة من الأساليب كالتشبيهات والاستعارات التي لا تعبر تعبيرًا مباشرًا وقد غلب هذا اللون القديم على شعر البارودي، ولكن بعد الاتصال بالثقافة الأجنبية ظل الحفاظ على الذوق العربي وهو ما يسميه النقاد بعمود الشعر والذي يتضمن المقاربة في التشبيه والمجاز، ولا يخرج عن حد القصد والاعتدال ويمثل ذلك أحمد شوقي[٢].

«ولكن بدأت الرمزية تخطو خطوات أوسع في شعر "مطران" وذلك لأن نزعته إلى التجديد كانت أقوى مثل أبي تمام في العصر العباسي»[٣].

ولكن الرمزية العربية بمفهومها المعاصر مدينة ببدايتها إلى «جبران» حيث أن الرمزية عنده لم تفقد فيها اللغة حياءها فجاءت مستقيمة؛ لأن "جبران" كان يجنح إلى الحوار والقصص الرمزيَين متخذًا من الأشخاص والموضوعات رموزًا لأفكاره، وأيضًا لاعتماد أدبه على شفافية الأسلوب.

وعلى هذا «تزداد قيمة الرمز وأثره لكونه تعبيرًا لا شعوريًا قد يمثل الضمير الجمعي[٤] أحيانًا، ويتجاوز الرمز الواقع إلى الإيحاء به، فيصبح أكثر صفاءً وتجديدًا، ولا يتحقق هذا التجديد والإيحاء إلا بتقنية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها؛ لأنه يبدأ من الواقع ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر صـ٣ بتصرف.
(٢) الرمزية في الأدب العربي د/ درويش الجندي صـ٤١٨ : ٤١٩ بتصرف.
(٣) المرجع السابق ص٤٢٠ .
(٤) الرحلة الثامنة: دراسات نقدية ـــ جبرا إبراهيم جبرا صـ٥٨ المكتبة العصرية ـــ بيروت ١٩٦٧م.

إلى الذات، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقاتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر(١).

أما عن تعريف الدلالة: «أما الدَّلالة (بفتح الدال وتشديده) فقد قيل (دلالة المبنى تدل على دلالة المعنى)، وبعض المعاجم اللغوية ذكرت كلمة دِلالة (بكسر الدال) مع كلمة "دَلالة" مصدرين، ولكن منهجيتي تجعلني أنصح بالاقتصار على استعمال الدَّلالة بالفتح في الإشارة والإرشاد، واستعمال كلمة الدِّلالة (بكسر الدال) لبيان حرفةِ الدَّلال أو أجرته»(٢).

وفي اللسان: أَدلَّ عليه وتدلل انبسط(٣).

والاسم (الدِلالة) بكسر الدال وفتحها وهو ما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه(٤).

فالدلالة لغة: مستخرجة من مادة (د / ل / ل) و"دله" على الطريق وهو دليل المفازة وهم أدَّلاوها، وأدللت الطريق: اهتديت إليه ودله على الصراط المستقيم، ولى هذا دلائل(٥).

وقد طور مفهوم الدلالة من معنى الإرشاد إلى معنى أوسع مدى وأدق اصطلاحًا وهو البرهان والدليل.

فالألفاظ أجساد والدلالات هي الأرواح، فلا دلالات دون ألفاظ ولا ألفاظ دون دلالات، فالكلمة تعبر عن معناها وهذا هو جوهر علم الدلالة وهو فهم المعنى المقصود للكلمة من خلال معرفة روح اللفظ.

---

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر صـ١٤٠ .

(٢) معجم تصحيح لغة الإعلام العربي، عبدالهادي أبوطالب ـــ القسم/ علم لغة ومعاجم ـــ باب (دَلالة ودِلالة) الجزء/ ١ ص١٢٢ .

(٣) اللسان ١١/ ٢٤٧ .

(٤) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير لأحمد بن محمد بن علي الفيومي جـ١ ص١٩٩ ـــ المكتبة العلمية ـــ بيروت.

(٥) أساليب البلاغة للزمخشري صـ١٣٤ ـــ ت/ محمد باسل عيون السود ـــ الجزء الأول ـــ دار الكتب العلمية ـــ ط/ الأولى ١٤١٩هـ ـــ ١٩٩٨م.

المطلب الثاني

أولاً: لمحة عن فن المسرح وبدايته في مصر

المسرح فن جديد دخل إلى مصر في حضارتنا الحديثة التي أعقبت الحملة الفرنسية على مصر، إذ أن "نابليون" لما حضر مصر أنشأ بها أول مسرح سنة ١٧٩٨م لكي يستمتع جنوده ببعض المسرحيات الفرنسية، ثم أُنشيء بعد ذلك في عهد "إسماعيل" في سنة ١٨٦٨م المسرح الكوميدي، وقدمت عليه المسرحية الغنائية الإيطالية "ريجوليتو" ثم أنشئ مسرح الأوبرا سنة ١٨٦٩م وقدمت عليه المسرحية الغنائية الإيطالية أوبرا "عايدة" وكان ذلك بمناسبة الاحتفالات التي أقيمت لافتتاح قناة السويس(١).

فكانت كل المسارح في مصر مسارح أجنبية المظهر والجوهر ولا يقدم عليها المسرحيات العربية.

فالفرنسيون هم من وضعوا نواة المسرح في مصر(٢).

فهذه المسارح التي أقامها الفرنسيون في مصر كانت للترفيه عن الجنود الفرنسيين، ورغبة في إدماج الفرنسيين مع الشعب بواسطة هذه المسارح.

وبهذا تفوق المسرح الفرنسي في مصر مع العلم أن التمثيل كان باللغة الفرنسية.

بعد ذلك ظهر (يعقوب بن صنوع) أحد رواد المسرح المصري والصحافة المصرية الساخرة، حيث يعد أول من أنشأ مسرحًا عربيًا في مصر سنة ١٨٧٠م بعد عودته من إيطاليا.

فقد رأى (صنوع) أن الأسلوب المسرحي هو الأداة الفعالة في إنهاض الشعوب حيث أن الشعب في عهد "إسماعيل" كان في حاجة إلى من يوقظه

---

(١) المسرحية في الأدب العربي الحديث (١٨٤٧ ـــ ١٩١٤م) د/ محمد يوسف نجم صـ١٧ : ٢٦ بتصرف ـــ ط/ الثانية ـــ دار الثقافة ـــ بيروت.

(٢) الدليل: الرسالة التي ذكرها د/ يوسف نجم والتي صدرت عن القنصلية الفرنسية والتي جاء فيها "حدد مواطنونا الفرنسيون مساء يوم ٣ الجاري موعدًا لافتتاح مسرح للهواة، وهو المشروع الذي أخذوا في الإعداد له منذ وصولهم...."

ويفتح عيونه على ما يحاك حوله من مؤامرات، وعلى هذا أسس مسرحه ليكون وسيلة للترفيه عن الشعب البائس ولكي يلقي من فوقه النصائح والعظات الاجتماعية٠

ولكن توقف "صنوع" عن عمله المسرحي لمدة أربع سنوات وذلك بسبب غضب الخديوي "إسماعيل" عليه بسبب بثه روح الثورة على الحكام الجائرين٠

وقد واصل هذه المسيرة كلا من (سليم خليل النقاس)، و(يوسف الخياط)، و(أحمد أبوخليل القباني)٠

وقد نجحت فرقة القباني، حيث أنها لم توجه عنايتها فقط للمسرح والكتابة بل اهتمت بالمسرحية التاريخية العربية وكذلك إلى العناية باللغة الفصحى والشعر لكتابة المسرحية٠

ثانيًا: بداية المسرح الشعري في مصر:

كانت أول المسرحيات التي كُتبت شعرًا في الأدب المصري الحديث مسرحية "المروءة والوفاء"[١] لـ"خليل اليازجي" «وتعتبر هذه المسرحية من البواكير الأولى للمسرحية الشعرية التي افتتحت حركة مسرح منظوم يقوم الحوار فيه على بناء القصيدة»[٢]٠

وكانت هناك مسرحيات اختلط فيها الشعر بالنثر المسجوع كمسرحية "الظلوم" لـ"سليم النقاش" والتي كانت سببًا في غلق مسرحه واضطهاده من قبل الخديوي "إسماعيل"، وأيضًا مسرحية "فتح الأندلس" لـ"مصطفى كامل"٠

(١) تدور أحداثها في زمن "النعمان بن المنذر" ملك الحيرة، وهي ذات لون عربي، وتصور بعض المثل التي ميزت العرب عن سواهم ،والمسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها د/ عمر الدسوقي صـ٤٣ ط/ دار الفكر العربي٠

(٢) في الأدب الحديث د/ عمر الدسوقي جـ٢ صـ٢٠٤ طبعة الرسالة سنة ١٩٦١م٠

وعلى هذا النهج أنشأ "شوقي" مسرحيتين هما "ورقة الآس" والثانية "داسياس" فالأولى: عربية، والثانية: فرعونية[١] وهاتان المسرحيتان تعدان كوثائق للتاريخ، ولا يصح أن تكون ضمن التراث الأدبي الخالد لأن العامية والركاكة كانتا حائلين دون ذلك٠

من هنا يتبين لنا أن "شوقي" ليس وحده هو أول من طوع الشعر العربي للمسرحية فقد سبقه كثيرون، ولكن البدايات المسرحية له كانت بمسرحية "علي بك الكبير" التي ألفها وهو طالب في باريس٠

ولكنه يعد رائدًا في هذا الفن لأنه أول من رعى هذا الجنس الأدبي الجديد وجعله محل إعجاب الجماهير «فلقد كان "شوقي" أول من وضع مسرحية جيدة السبك، رصينة فيها شيء من الفن المسرحي وعليها طابع الأدب الرفيع شعرًا ..... كما أنه ارتفع بالمسرحية الشعرية إلى منزلة الأدب الرفيع في وقت كثرت فيه المسرحيات النثرية باللغة العامية ..... ولكنه رأى أن المسرحية في الأدب الغربي لم تخلد إلا في صيغتها الشعرية»[٢]٠

وقد خلف أمير الشعراء كلاً من "عزيز أباظة" في إمارة المسرح الشعري وذلك بما قدم من أعمال مسرحية خالدة، وكذلك الشاعر "محمود غنيم" الذي كان له مقدرة على إخضاع الشعر وترويضه، وهو ما صيغت عليه هذه المسرحية والتي سأحاول في الفصل التالي قراءة المعنى المتواري فيها خلف أستار الرمز٠

(١) "ورقة الآس": تدور حول حب "النضيرة" ابن ملك العرب "السابور" قائد الفرس، "داسياس" تدول حول حب "حماس" المصري لـ"داسياس" الأميرة اليونانية٠

(٢) المسرحية د/ عمر الدسوقي صـ٥٠ وما بعدها بتصرف٠

المطلب الثالث

القضية الفلسطينية

أولاً: أهمية فلسطين جغرافيًا ودينيًا:

تقع فلسطين في وسط العالم العربي، فالقدس قلب العرب النابض، حيث كانت ملتقى الشعوب والثقافات والأمم المختلفة، ومثلما كانت ملتقى الديانات والحضارات كانت في العمل المسرحي مكان لقاء حقيقي.

فقضية القدس من القضايا المهمة التي شغلت الشعراء منذ أن اغتصبت، وألهبت المشاعر منذ أن سلبت، فبها قبلة المسلمين الأولى، وإليها كان المسرى بخير البشر، ومنها كان العروج إلى السماوات العلى.

ففي عام ١٠٩٩ احتل الصليبيون القدس وعاثوا فيها خرابًا وفسادًا حتى جاء الناصر "صلاح الدين" ـــ رحمه الله تعالى ـــ ليطهرها منهم، وظلت القدس بأيدي المسلمين حتى احتلت بيد القوات البريطانية عام ١٩١٧م عقب الحرب العالمية الأولى وأصدروا "وعد بلفور" المشئوم يوم ٢/١١/ ١٩١٧م الذي منحت فيه بريطانيا حق إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين، وبدأ اليهود يهاجرون من بلادهم في شتى أنحاء العالم إلى فلسطين، كما وفرت لهم بريطانيا المال والسلاح .

في عام ١٩٤٨م قام اليهود باحتلال الجزء الأكبر من فلسطين إضافة إلى القدس الغربية، وفي عام ١٩٦٧م احتل الصهاينة المدينة بأكملها حتى الآن[1].

«وكلما تقدمت القضية خطوة، تراجعت خطوات؛ إما لتفرق عربي، وإما لتفوق صهيوني، ولا يخفى ما قام به الإرهابي المتطرف "شارون اللعنة" من اجتياح مدمر للمدن الفلسطينية الآمنة، وحبس مهين لرئيس

(١) ملف خاص عن القدس ـــ مجلة الأزهر صـ٨٩٣ جمادى الأولى ١٤٣٩هـ يناير ٢٠١٨م الجزء/ ٥ السنة ٩١ .

الدولة على مرأى ومسمع من العالم العربي والإسلامي والغربي والأوربي»[١].

ثانيًا: القضية الفلسطينية والمسرح:

لم تكن المقاومة الفلسطينية والقدس العربية موضوعًا غائبًا عن المسرح العربي المعاصر طيلة ما يزيد عن نصف قرن.

فموضوع المقاومة الفلسطينية في المسرح قد اكتسب على مر العصور أبعادًا لم تكن لها من قبل، والاستجابة الفنية لهذه القضية قد تباينت من كاتب لآخر، وكلها انتهت بالمقاومة كطريق وحيد للخلاص[٢].

فقد تعامل المسرح مع القضية الفلسطينية واستطاع أن يخرجها من كونها قضية عربية فقط أن توصل صرختها إلى أبعد نقطة على هذه الأرض، وبذلك أصبحت قضية أشمل[٣].

وقد تعددت المسرحيات التي تناولت الحديث عن هذه القضية[٤] ، ولكنني أقتصر هنا على سرد بعض المسرحيات المصرية منها: مسرحية "شيلوك الحديد"، ومسرحية "الشيطان إله بني إسرائيل" ومسرحية "دار لقمان" لعلي أحمد باكثير، ومسرحية "ما حدث لليهودي التائه مع المسيح المنتظر"، ومسرحية "واقدساه" للكاتب المسرحي يسري الجندي، ومسرحية "لن تسقط القدس" لشريف الشوباشي، ومسرحية "وطني عكا"، ومسرحية "النسر الأحمر" لعبدالرحمن الشرقاوي، ومسرحية "النار والزيتون" لألفريد فرج وغيرها.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة الجزء الأول "أشعاري بعد الخمسين" صـ٢٩٢ أ.د/محمد محمد الغرباوي ـــ ط/ الأولى ٢٠١٤م، الناشر/ مكتبة المهدي.

(٢) فلسطين والقدس في المسرح العربي المعاصر صـ٧ بتصرف.

(٣) المرجع السابق صـ٨ بتصرف.

(٤) منها: مسرحية "شيلوك الحديد" و"الشيطان إله بني إسرائيل" التي تصور اغتصاب فلسطين و"دار لقمان" التي تدور حول الصراع العربي الصليبي الإسرائيلي لعلي أحمد باكثير، و"النار والزيتون" لألفريد فرج، و"وطني عكا" و"النسر الأحمر" لعبدالرحمن الشرقاوي" ومسرحية "واقدساه" ليسري الجندي وغيرها.

ففي مسرحيتنا هذه نحن أمام عرض ينسج خطه الدرامي من خيوط الواقع، هذه القضية "قضية القدس" قضية الأمة العربية، فخيط القضية قديم متجدد، يلمس عقل ووجدان المواطن العربي بل والأمة الإسلامية، وذلك لجمعه بين خطين شديدي الوثوق وهو احتلال المقدسات الدينية في مدينة (القدس) وهذا أمر شديد الأهمية للمسلمين، كما تضم مقدسات مسيحية تراثية في بيت لحم حيث ولد المسيح، وهو ما يمثل أهمية لدى المسيحيين، هذا إلى جانب ما يمثله احتلال الأرض التي ربطها العربي بالشرف الذي يجب الدفاع عنه(١).

ويعد كتاب "القدس في الأدب العربي الحديث" للدكتور عبدالله الخباص أبرز من تناول هذا الموضوع.

وترجع أهمية هذا المكان إلى مكانته التاريخية والدينية والحضارية للأمة؛ ولأنها تمثل رمزًا لكل أرض فلسطين وذلك في تجسيمها وتجسيدها(٢).

فالأعمال التي تناولت القضية الفلسطينية اتسمت بالحداثة والتطوير الفني؛ يقول الباحث المغربي د/ عبدالرحمن بن زيدان في كتابه (مقامات القدس في المسرح العربي):

«إن جوانب الهوية لم يبق ولعًا معلقًا بنقل تجارب ونظريات مسرحية غربية دون فهم مكوناتها، ونقد مفاهيمها، ولم يعد قبولاً مطلقًا بمكوناتها، بل غدت مسألة تجريب هذه التجارب مشروطة بمعنى توظيفها التوظيف السليم لتناول القضايا العربية الملحة مثل قضية القدس والقضية الفلسطينية في إطارها الوجودي العالمي والإقليمي»(٣).

---

(١) فلسطين والقدس في المسرح العربي ـــ صـ٢٦٣ بتصرف .

(٢) صورة فلسطين في شعر أحمد مطر، محمد أحمد دوابشة ـــ المجلد/ ١ ـــ صـ٦٢٦ بتصرف ـــ جامعة الأقصى ـــ غزة ـــ فلسطين ٢٠٠٦م المؤتمر العلمي الدولي الأول بعنوان: النص بين التحليل والتأويل (بحث).

(٣) مقامات القدس في المسرح العربي ـــ الدلالات التاريخية والواقعية ـــ عبدالرحمن زيدان ـــ الشارقة ـــ الهيئة العربية للمسرح ٢٠١٢م.

ثالثًا: القضية والرمز المسرحي:

من المسلم به أن الرمزية ظهرت كثورة على ما قبلها من المذاهب كالواقعية والطبيعية في الأدب، وقد جرت محاولات عدة لتوظيفها في المسرح.

ولقد كانت محاولات الشاعر (ملارميه) التي أثمرت وتبعه الكثير من الكتاب الدراميين في هذا المجال حتى أصبحت الرمزية تيارًا ومذهبا مهمًا في المسرح الرمزي.

وقد «أكد الرمزيون أن الحقيقة لا يمكن أن تظهر صورتها الصادقة الأصلية بظواهر الطبيعة والواقع، بل تظهر في أعماق الأشياء وليست تحت سطحها، فكانت وسيلتهم الرمز والإيحاء والتلميح، وليس الجهر والفصح والتصريح»[1].

ومن استخدم الرمز من الشعراء المسرحيين يرون أنه على الشاعر أن يلجأ إلى وسائل تعني بها اللغة الوجدانية، ليشكل الصورة الشعرية على نحو يكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية، فاستخدموا وسائل الرمز والتي منها تراسل الحواس أو إضفاء شيء من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية وذلك لمشاركة القارئ للشاعر في عملية الاكتشاف، لأن الصورة إذا كانت واضحة أمام القارئ لن يبقى له شيء يكتشفه، وأيضًا ضرورة الإيقاع حيث أن منهم من دعا إلى تحرير الشعر من الأوزان التقليدية لتساير الموسيقى فيه دفقات الشعور، فدعوا إلى الشعر المطلق مع الالتزام بالقافية[2].

وعلى هذا الأساس استخدم الشعراء الرمز في التعبير عن هذه القضية لما يثيره الرمز من النواحي النفسية ما لا تقوى على أدائه اللغة في دلالتها الوضعية.

---

(١) الدلالة المسرحية ـــ سامية أحمد أسعد صـ٨٥ ، عالم الفكر ـــــ يناير ١٩٨٠م، العدد ٤٧ .

(٢) الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال صـ٤٠١ .

«وفي تلك الحالة تعني القصيدة معانٍ مختلفة لعدد من القراء، وقد يكون كل من هذه المعاني مختلفًا هو الآخر عما قصده الشاعر، بل ربما كان في بعض الأحيان خيرًا منه»[1]. وهذا ما حدث بالفعل في بعض القصائد المسرحية المعبرة عن هذه القضية.

وفي هذه المسرحية يحاول الشاعر أن يترجم جماليًا عن وعيه بالعالم من حوله برمزية شفيفة، وقد استخدم الشعر أسلوبًا في الحوار لأنه أكثر الأجناس الأدبية التي تختزل الوجود لغويًا برؤية معمقة.

وهذه الدلالات الرمزية التي اشتملت عليها المسرحية وعمد إليها الشاعر لا تنكشف إلا بمجهود من المتلقي، وهو ما سيتم إلقاء الضوء عليه في الفصل الثاني.

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر صـ٣٠٨ .

المبحث الثاني
دلالة الرمز في الصورة

ويشتمل على ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: رمزية " ليلى"٠

المطلب الثاني: رمزية كل من "اللص" و"شارون"٠

المطلب الثالث: صورة الرمز الطبيعي٠

المبحث الثاني
دلالة الرمز في الصورة

«تعد الصورة عنصرًا مهمًا من عناصر الإبداع الشعري، ووسيلته المتميزة، إذ أن لحظة من الحياة الروحية الخالصة تحتاج إلى أشياء كثيرة للتعبير عنها وتجسيدها، إذ يصعب على المبدع التعبير عنها بالأسلوب المألوف، عندها يلجأ إلى سبيل الصورة الرمزية التي تثير في نفس المتلقي حالات متشابهة عند تفاعله مع تلك الصورة»(١).

«وعلاقة الرمز بالصورة ليست علاقة مفارقة، إذ إن هناك من الصور الشعرية ما يبلغ درجة من التركيب والتجريد تكاد تزول معها الحدود بينه وبين الرمز، مما أدى بعض شعراء العصر الذين تأثروا بالمدرسة التصويرية والشعر الرمزي معًا إلى اعتبار أن الحديث عن الصورة ربما كان ـــ في الوقت نفسه ـــ هو الحديث عن الرمز»(٢).

ويلخص د/ "محمد فتوح محمد" العلاقة بين الرمز والصورة فيرى أن: «الرمز وحدته الأولى صورة حسية تشير إلى معنوي لا يقع تحت الحواس، ولكن هذه الصورة بمفردها قاصرة على الإيحاء: سمة الرمز الجوهرية، والذي يعطيها معناها الرمزي إنما هو الأسلوب كله، أي طريقة التعبير التي استعملت هذه الصورة وحملتها معناها الرمزي، ومن ثم فإن علاقة الصورة بالرمز من هذه الناحية أقرب إلى علاقة الجزء بالكل»(٣).

إلى أن يقول: «علاقة الرمز بالصورة ليست بالضرورة علاقة مفارقة، فقد تتعقد الصورة وتتأزر عناصرها تآزرًا، إيحائيًا بحيث تبلغ درجة من التجريد، تصلها بمشارف الرمز، ومن أجل هذا كان الخلاف بينها وبين الرمز خلافًا نظريًا ينهار عند الممارسة الفنية»(٤).

---

(١) الرمز والقناع في الشعر الحديث (السياب ونازك والبياتي) ـــ محمد علي كندي صـ٣١ : ٣٣ ط/ الأولى، دار الكتاب الجديد ـــ المتحدة ٢٠٠٣م.

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ـــ محمد فتوح أحمد صـ١٣٦ .

(٣) المرجع السابق صـ١٤٢، ١٤٣ .

(٤) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ـــ محمد فتوح أحمد صـ١٤٤ .

والصورة الرمزية هي إحدى وسائل التعبير عن تجارب الشعراء وتوصيلها للمتلقين، مثلها مثل الصور التشبيهية أو الكنائية أو الاستعارية أو المجازية المرسلة، مع اختلاف في طبيعة كل نوع من هذه الأنواع.

«كما أن الصورة الرمزية لم تقتصر على المرئيات وعلى التجسيد والتجسيم فقط، بل إنها تعدت ذلك لتجعل من الأشياء المادية نقطة بداية لها يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النفس في البعيد من المناطق اللاشعورية، وهي الأضواء النفسية البعيدة التي تستعصى على الدلالة اللغوية فيلجأ الشاعر إلى التعبير عنها عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدث»[1].

(١) النقد الأدبي الحديث ـــ محمد غنيمي هلال ـــ دار نهضة مصر ـــ القاهرة صـ٣٩٥

المطلب الأول

رمزية "ليلى":

وقد اتكأ الشاعر في مسرحيته على تشكيل الصورة الرمزية وذلك لتعميق تجربته التي ندخل معه فيها إلى عالمه وذلك في تصويره لـ"أرض فلسطين"٠

فقد صورها بصيغة التأنيث الإنساني (ليلى) وهي علم مؤنث، وهذا ما نهجه شعراء الأرض المحتلة في الحديث عن هذه الأرض. فمنهم من نعتها بالحبيبة أو النخلة القائمة أو بالصحراء العطشى، ولكن الصورة التي طغت طغيانًا كبيرًا هي صورة الأرض كحبيبة٠

يقول الشاعر على لسان الراوي يصف حال ليلى (أرض فلسطين) قبل نهب حقها(١):

في وَقْتٍ قد وُلِدَ الْحُبُّ
خرجتْ ليلى
تَصْحَبُ شَادِي
حيثُ الَّنْبعُ، حيثُ الزَّهْرُ(٢)
حيث الحُبُّ، حيثُ الطُّهْرُ
نَشَرِ الوادِي عَبَقَ الوَرْدِ وريحَ الْمِسْكِ
وامتلأتْ أَطْبَاءُ الْغَيْمِ
بالأمطارِ حياة الْخَلْق

فهذه الصورة الجميلة مردها إلى ذات الشاعر حيث تعكس لنا حالته النفسية، التي توحي بأنه يعيش أجمل لحظاته في أحضان الطبيعة مما يعكس لنا صورة "ليلى" قبل النهب والسلب٠

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ـــ صـ٢٩٤ ٠

(٢) اللسان (نَبَعَ) ٨/ ٣٤٥ نَبَعَ الماء ونَبِعَ، قيل خرج من العين ـــ و٤/ ٣٣١ "زهر" والزهر جمع زهرة: ونور كل نبات والجمع: أزهار، واسم الجمع: أزاهير٠

فالرمز: «يطلق للنفس العنان حتى تنطوي على ذاتها لسبر غورها البعيد فيحررها بعض الشيء من العامل المنطقي المتجمد إلى قوة أخرى لا تدرك قراءة اللاوعي إلا بها آلا وهي الحدس»(١).

فكل هذه الألفاظ ترمز إلى الحالة التي كانت عليها "ليلى" قبل ضياع حقها وهي تدل على الاستقرار والاطمئنان والسعادة.

و«تتمثل أهمية الصورة الفنية في الطريقة التي تفرض بها على المتلقي نوعًا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به»(٢).

فالصورة هنا مكتملة عناصرها من صوت ولون وحركة وغيرها فجريان الماء من النبع يرمز إلى التجدد الخالد الدائم في إشارة للحياة ورمز للسكينة والهدوء والسلام.

والزهر: رمز البراءة والنقاء والطفولة وغير ذلك من الدلالات المتعددة.

أما الورد: نور كل شجرة وزهر كل نبتة. فالوردة هي نورة الشجرة.

فالزهرة والوردة تجتمعان في معنى النورة ولذلك جري على ألسنة العامة استخدام الزهرة والوردة في معنى واحد(٣).

وفي حديث "ليلى" مع "شادي" (الحق الضائع):

شـــادي، تَعَـــالَ نُحَـــاكِي فَرَاشَـــا
فَـــوْقَ الغُصْـــنِ وبَـــيْنَ الْـــوردِ

(١) الرمزية والأدب العربي الحديث ـــ انطوان كرم غطاس صـ١٢ ـــ دار الكشاف للنشر والطباعة، بيروت ١٩٤٩م.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي، جابر عصفور ط/الأولى صـ٣٦٣ ط دار المعارف – القاهرة .

(٣) دلالات الأزهار في ديوان "ما أقلَّ حبيبتي" للشاعر/ راشد عيسى، د/ عوني صبحي الفاعوري، مجلة جامعة دمشق ـــ المجلد٢٢ العدد٣، ٤ سنة ٢٠٠٦م.

فـ"ليلى" تنشد من محاكاة "الفراشات" الحرية مع وجود "غصن الزيتون" الذي يرمز إلى السلام٠

فالصورة الشعرية هنا قد تمثلت الأشكال البلاغية المختلفة التي تفيد المماثلة والمشابهة وما تتضمنه الصورة من استعارات ورموز ومجازات، وقد نحى "إحسان عباس" بهذا الاتجاه «بأن الصورة تحتمل جميع الأشكال المجازية، ودراستها غوص في روح الشعر»[١]٠

وفي استخدام الشاعر للرمز في بناء صورته الشعرية في المسرحية قد امتزج فيها المستويان (الحقيقي والرمزي) امتزاجًا يؤدي إلى غنى الصورة ومنحها عمقًا وبُعدًا إضافيًا٠

فـ«ليلى» هي (أرض فلسطين) المحتلة ووالدها "الوطن الكبير" وصورة الانتماء تتحقق في مثل قولها[٢]:

أَبَتَـــاهُ، أَيْـــنَ أَخِـــيَ وَأُمِّـــي؟
أَبَتَــاهُ، أَيْــنَ "هُــدَى" و"عَمِّــي"؟

والرمز في هذه الصورة واضح شديد الوضوح، حيث أنه لا يمتلك العمق الكافي، ولكن يقترب من أن يكون بديلاً أو كناية مفسرة وهذا بسبب أن الشاعر وقف في المسرحية على تشابيهٍ محسوسة وجوانب مادية للأشياء٠

وهذه الصورة مكتملة أجزاؤها توحي إلى ما كانت عليه هذه الأرض من الأمان والاطمئنان والحرية[٣]٠

(١) فن الشعر ـــ إحسان عباس صـ٢٣٨ ـــ دار الثقافة ـــ بيروت ١٩٥٩م٠
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٠٤ ٠
(٣) الصورة والرمز في الشعر العراقي الحديث ـــ ذو النون الأطرقجي صـ١٩٢ ـــ وزارة الثقافة والإعلام ـــ دار الشئون الثقافية العامة ـــ العددان ١١، ١٢ (١٩٨٧م)٠

هذا بخلاف صورتها بعد اغتصاب حقها. حيث تظهر "ليلى" في حالة من الاضطراب والقلق والتشريد لضياع "شادي" (الحق الضائع) وفي هذا رمز لمأساة الشعر الفلسطيني.

فقد عني شعراء الأرض المحتلة بهذه الأرض أكثر من غيرهم، لأنها المكان الذي يلجأ إليه الشخص؛ ليشعر فيه بالراحة والطمأنينة، فهناك نوع من الغربة النفسية بين هؤلاء الأشخاص وأوطانهم، وإن كانوا يعيشون فيها، لذلك كان التركيز على هذا الجانب(١).

«واغتصاب هذه الأرض (فلسطين) لا يعد انتهاكًا مجردًا أو عدوانًا عابرًا عليها، وإنما هو عدوان على حريته وتماسكه وبهجته الإنسانية»(٢).

تقول ليلى نائحة(٣):

شَـــادِي، اُخْـــرُجْ لْلأَنْـــوَارْ
هَيَّـــا نَلْهُـــو بِفَرَاشَـــاتٍ
بِـــيضٍ، حُمْـــرٍ خَلْـــفَ الـــدَّارْ
نُحْيـــي حُلْمًـــا فـــي الأَوْطَـــارْ

ومع هذا وقفت "ليلى" في وجه اللص صامدة شامخة ثابتة حتى عندما مَدَّ يده نحوها(٤):

هيَّـــا سَـــبْيا مِثْـــلَ الشـــادِي

فكانت رمزًا للصبر والعزة والصمود بل ورمزًا للحق والثورة قائلة(٥):

---

(١) صورة فلسطين في شعر أحمد مطر، محمد أحمد دوابشة صـ٦٢٢ بتصرف.
(٢) الشعر والتلقي، علي العلاق صـ١٥٢ ـــ الطبعة الأولى ـــ دار الشروق ـــ عمان ١٩٩٧م.
(٣) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٢٢٩ .
(٤) المرجع السابق صـ٣٠٢ .
(٥) المرجع السابق صـ٣٠٢ .

رَبَّـــاهُ، أَعْـــطِ الْقَلْـــبَ صَـــبْرًا
واكفـــــي عِـــــزًّا ونصْـــــرَا

.....
مَهْمَـــا قَلَّـــتْ عُـــدّةُ حَرْبِـــي
كَفِّـــي سَـــيْفِي، ظِفْـــرِي رُمْحِـــي
لَـــنْ أَسْـــقِيَكَ غَيْـــرَ الْمَـــوْتِ

«فالصورة المسرحية هنا تقليص لصورة الواقع، ومعنى هذا أن المسرح صورة مصغرة للواقع أو الحياة»[١].

المطلب الثاني: رمزية كل من «اللص» و«شارون»:

ومن الصور الرمزية الدالة على نجاح الشاعر في استمداد الرمز وتوظيفه فنيًا في استشراف الألم الإنساني.

صورة اللص "رمز صهيون"[٢] كسالب للحق.

وصورة انتهاكات "شارون" لهذه الأراضي المقدسة.

«فاللص» و«شارون» بشران لها من صفات البشرية المعهودة للجميع، ولكن تحولت البشرية عندهما إلى رمز لشراسة النفس الإنسانية وبشاعتها، وتفضيل قبضة المادة وأخذ حق غيرها عنوة.

يقول «اللص» لـ«شادي»[٣]:

دَعْ عَنْكَ التّفْكِيَر الآنَ
وَلْنَذْهَبْ
قَصْدِي نَلْعَبْ

(١) سيميوطيقا الصورة المسرحية ـــ دراسات في المسرح ـــ جميل حمداوي صـ٩٣ الرباط ـــ المغرب ـــ منشورات المعارف ٢٠١٣م.

(٢) وقد سمي اسمه بـ"رافائيل" في قوله: أما الاسم فـ"رافائيل" ـــ الأعمال الشعرية الكاملة.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٢٩٧ .

آسِفْ آسِفْ قَصْدِي نَسْرِقْ

وقول "ليلى" مسترسلة "للقاضي" (الأمم المتحدة ومجلس الأمن) محاولةً تأييد حجتها لاسترداد حقها[1]:

أَصْـــلُ شَـــكَاتِي يَـــا قَاضِـــينَا
أَنَّ الِّلـــصَّ السَّـــاهِي الْأَحْمَـــقْ
قَـــــــدْ رَاوَغَنِـــــــي
ثُـــمَّ اخْـــتَلَسَ الْعِقْـــدَ الْأَمْجَـــدْ
أَصْـــبَحَ مُلْكِـــي دَاخِـــلَ مُلْكِـــهْ

وقد دعم الشاعر لصورة "صهيون" ورمز لها بكلمة "اللص" ما رآه موافقًا لها من صفات كالسرقة والحماقة والمراوغة والاختلاس٠

ومن خلال هذه الدلالات صور لنا الشاعر ما عليه الصهاينة من صفات عَبَّرت تعبيرًا صريحًا عن بشاعة الظالم، وما خلفه من تشريد ومعاناة للمسلوب حقه٠

فقد تداخلا كلاً من الرمز والصورة في نجاح هذه العملية الشعرية٠

أما الصورة التي خلفها "شارون" ليست دمارًا فقط لهذه الأرض المقدسة، ولكن صورة صم الوطن العربي أمامها بل والعالم أجمع٠

وفي هذا رمز للتهاون في حماية الوطن واللامبالاة في الدفاع عنه ضد الأعداء أو العدو الغاصب٠

شارون مقاطعًا ليلى[2]:

سَـــــــوْفَ أَذُوقُ سُـــــــكُوتًا أَبْكَـــــــمْ
لَـنْ يَسْـطِيعَ الْعَـالَمَ أَجْمَـعَ أَنْ يُسْـكِتَنِي أَوْ يَـتَكَلَّمْ!!
هَـــذَا "الْكُـــوفِي"، و"الْجَامِعَـــةُ" و"الْأُورُبِّـــيِّ الْمُتَّحِدُ"

(١) المرجع السابق ٣٠٧ ٠
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٣٢ ٠

يَشْـــهَدُ فِعْلِـــي، يَشْـــهَدُ غَـــدْرِي، يَشْـــهَدُ حَبْسِـــي
لِـــــــــزَعِيمِ الشَّـــــــــعْبِ الْمُتَـــــــــأَلِّمْ!

لَـــمْ يَنْـــبِسْ[1] أَحَـــدٌ بِـــالْحَرْفِ ∴ مَاتَـــــتَ كِلْمَـــــاتُ الْمُـــــتَكَلِّمْ

أَسْـــدَرُ فِـــي غَيِّـــي وَأَتَمْـــتِمْ ∴ سِحْرَ الْحَاوِي يَفْتِنُ شَعْبًا لَمْ يَتَعَلَّمْ

فالصورة ذات إيحاء واضح لما آل لهذه الأرض.

وهي صورة مكثفة لمعاناة أبناء فلسطين مع مأساتهم، وهم في محيطهم العربي، بل وهم في أحضان أمتهم العربية.

وما ذكره الشاعر في الأبيات السابقة وما كانت له من دلالات، إلا أن هذه الانتهاكات والغطرسة العدوانية واضحة دون أن تكون هناك رمزية، ولكن جاءت الرمزية معززة وموثقة لمجموعة أحداث وقعت بالفعل.

(١) اللسان: ٦/ ٢٢٥ (نبس) نَبَسَ يَنْبِسُ نَبْسًا هو أقل الكلام وما نَبَس أي ما تحركت شفتاه بشيء وما نبس بكلمة أي ما تكلم.

المطلب الثالث

صورة الرمز الطبيعي

ومن الصور الرمزية التي أطلت على المسرحية بظلالها الوافرة، «صورة "الرمز الطبيعي" الذي هو أحد أهم عناصر التصوير الرمزي، حيث تتميز الرموز الطبيعية بكون قيمتها الجمالية متبدلة ومتطورة بشكل مستمر، وهو ما يجعل تاريخ قراءتها متواصلاً ومتطورًا بشكل دائم»(١).

فقد استدعى كاتب المسرحية ألوانًا من الأشجار التي لها دلالات رمزية مثل أشجار: [النخيل ـــ التين ـــ غصن الزيتون] «حيث أنها قد تساهم في حمل مهمة توليد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي؛ لأن الطبيعة تستمد حيويتها وقيمتها من تعامل الإنسان معها»(٢).

أولاً: النخلة(٣):

وهي رمز يدل على الخصب والازدهار، وقيمة النخل تكمن وراء خلفية دينية وجذور تاريخية قديمة.

فقد ورد ذكرها في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿ فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ..... ﴾(٤).

وذكرها في هذا الموقف وجعلها معجزة أعطى لها احترامًا بالغًا عند المسلمين، كما أنها من أشجار الجنة ﴿ فِيهَا فَٰكِهَةٌ وَٱلنَّخْلُ ذَاتُ ٱلْأَكْمَامِ ﴾(٥).

---

(١) النخلة ودلالاتها في الشعر الفلسطيني المعاصر ـــ أ.د/ عاطي عبيات ، أ.د/علي مطوري ـــ صـ٢٦٣ ـــ جامعة الكوفة ـــ كلية الآداب ـــ المجلد/ السابع ـــ العدد١٨ ـــ ٢٠١٤م.

(٢) المرجع السابق صـ٢٦٤ .

(٣) النخلة: وهي شجرة يكثر وجودها في المناطق الصحراوية، وهي من أقدم الأشجار.

(٤) سورة مريم الآية (٢٣، ٢٥).

(٥) سورة الرحمن آية (١١).

وقول النبي ﷺ «أكرموا عمتكم النخلة.....»[١].

«والذي زاد من قيمتها قيمة ما ترمز إليه فقد أصبحت فخرًا واعتزازًا ورمزًا للحياة والعطاء المتجدد»[٢].

وقد ورد لفظ النخلة في ثلاثة مواضع في المسرحية واحدة على لسان «ليلى» والثانية على لسان «والدها» والثالثة على لسان «طفل المقاومة»٠

الأولى: قول "ليلى" لأبيها[٣]:

أُنْظُرْ أَبَتِ
هَذَا الطِّفْلُ تَطَاوَلَ حَتىَّ
قَارَبَ نَخْلَهْ!

تشبيه طفل المقاومة في الطول بالنخلة في اعتزازه وفخره٠
فالنخلة هنا رمز للشجرة المثمرة ذات الفروع الطويلة، والتي اقتبست من قوله تعالى: ﴿ **وَٱلنَّخۡلَ بَاسِقَٰتٖ لَّهَا طَلۡعٞ نَّضِيدٞ** ﴾[٤]٠

الثانية: قول "والد ليلى" ردًا على ليلى[٥]:

نَحْـــنُ نُرَبِّـــي غَـــرْسَ النَّخْـــلِ

وهي توحي بعراقة الإنسان الفلسطيني وجذوره الضاربة في أرض فلسطين، حيث اهتم برعايتها، وتروية جذورها بدماء الشهداء٠

فهي الملاذ والمأوى لكل شريد وطريد٠

---

(١) المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة للسخاوي ١/ ١٤٥ ـــ دار الكتاب العربي ـــ بيروت ١٩٨٥م٠
(٢) من تجليات الحداثة في شعر بدر الشاكر السياب: الأسطورة والرمز في أنشودة المطر لجلال الربعي صـ٨٦، دار محمد علي للنشر ـــ تونس ٢٠٠٩م٠
(٣) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٣٩ ٠
(٤) سورة ق الآية (١٠)٠
(٥) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٣٩ ٠

وقد توحي بأن كل طفل من أطفال الحجارة سوف يصبح نخلة شامخة ترفرف على الوطن بصبره ومقاومته، وكأن النخلة سوف تصبح مناضلاً مقاتلاً وشهيدًا من شهداء الوطن.

وقد رمز بها الشاعر إلى الوطن والأرض التي يتمسك بها صاحبها ويتجول بين جنباته.

الثالثة: كما في قول "طفل المقاومة"[1]:

أُصْـمُدْ يَـا حَجَـرِي وَاصْـحَبْنِي بَـيْنَ النَّخْـلِ وَتَحْـتَ التِّـينْ

فهو يعيش في أحضان وطنه غير منفصل عنه، فهي وإن كانت رمزًا للوطن، لكنها توحي بالصمود والمقاومة.

فالنخلة لها طول بقاء عن بقية الأشجار، فهو صامد صمود بقائها على الأرض.

ثانيًا: التين[2]:

لم يكن التين لدى الفلسطيني مجرد طعامًا، بل كان جمالاً وحبًا وقد تغنى به أكثر الشعراء الفلسطينيين.

ومن فضائلها ذكرها في القرآن الكريم: قال تعالى: ﴿ وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيْتُونِ ﴾[3] فهي شجرة مباركة.

وقد جاء ذكرها في المسرحية على لسان "طفل المقاومة" في البيت السابق ذكره.

---

(١) المرجع السابق صـ٣٤١ .

(٢) وهو شجرة زراعية برية ذات سيقان قائمة وأغصان اسطوانية يصل ارتفاعها إلى ١٠أمتار، ولا تظهر لأشجارها أية أزهار فثمرتها هي زهرتها: بحث/ النبات في القرآن الكريم التين أ.د/داود الربيعي ـــ صـ٢٠ ـــ الهيئة العالمية للإعجاز العلمي في القرآن والسنة العدد ٤١ ـــ ٢٠١١م .

(٣) سورة التين الآية (١).

أُصْـمُدْ يَـا حَجَـرِي وَاصْـحَبْنِي بَـيْنَ النَّخْـلِ وَتَحْـتَ التِّـينْ

ودلالته الرمزية هي الخلود والنضار العربي في فلسطين٠

ثالثًا: غصن الزيتون:

تعد هذه الشجرة من مقومات وجود الإنسان الفلسطيني في أرضه ولم يرد ذكر نبات أكثر منها في القرآن٠

وقد أقسم الله بها في قوله: ﴿ وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيْتُونِ ﴾[1]٠

يقول "طفل المقاومة" منشدًا[2]:

وَيَعُـودُ الْكَلْـبُ بِرَشَّـاشٍ ∴ كَـيْ يَقْصِـفَ غُصْـنَ الزَّيْتُـونْ

ومن ذا يستطيع أن يقصف غصن الزيتون بفلسطين، فشجر الزيتون الموجود بفلسطين فرق كبير بينه وبين الذي ينمو في أماكن أخرى٠

فالزيتون يرمز إلى فكرة العروبة، وهو رمز للأرض المغتصبة، واخضراره رمز للحياة والمقاومة المستمرة، وهو شعار للمحبة والسلام، وغير ذلك كثير في المسرحية٠

«إن الصورة الرمزية صورة ذاتية بالمعنى الفلسفي، أي أنها نظرة مثالية ترد الوجود إلى الذات وتراه فيها، وهي تبحث عن الأجواء النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية»[3]٠

وفي النهاية يبدو أن الفارق بين الرمز والصورة ليس في نوعية كل منهما بقدر ما هو في درجته من التركيب والتجريد، «فالرمز وحدته للأولى صورة حسية تشير إلى معنوي لا يقع تحت الحواس، ولكن هذه الصورة بمفردها قاصرة عن الإيحاء الذي هو سمة الرمز الجوهرية، والذي يعطيها

---

(١) سورة التين آية (١)٠

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٤٢ ٠

(٣) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د/ محمد فتوح أحمد صـ٢٣٣ ٠

معناها الرمزي إنما هو الأسلوب كله، أي طريقة التعبير التي استخدمت هذه الصورة وحملتها معناها الرمزي.....»[1].

فالصور ظليلة يلجأ فيها الشاعر إلى تشخيص المعنويات وخلق مدركات بصرية وهمية، تذكرنا بمحاولة الشاعر الرمز الفرنسي "رامبو" في خلق تيارات صورية متحررة من مواضعات المنطق والعادة[2].

(١) المرجع السابق صـ١٤٢، ١٤٣ .

(٢) المرجع السابق صـ١٥١ بتصرف.

المبحث الثالث

دلالة الرمز والشخصية

ويشتمل على أربعة مطالب:

المطلب الأول: رمزية العلاقة بين "ليلى" و"والدها"٠

المطلب الثاني: رمزية شخصية كل من "اللص" رمز صهيون، و"شارون"٠

المطلب الثالث: رمزية بعض الشخصيات التاريخية الإسلامية٠

المطلب الرابع: رمزية طفل الحجارة٠

المبحث الثالث
دلالة الرمز والشخصية

شخصيات المسرحية:

هم الأشخاص الذين تقع على عاتقهم مهمة الأداء المسرحي والذين يتميزون بامتلاك كل شخصية منهم شيئًا مميزًا سواء كان في المظهر أو العمر أو.....

ودور الأشخاص في المسرحية دور مهم، فعليهم تقوم المسرحية وبهم يكون الحوار والصراع والتمثيل، فعلى المؤلف أن يبرز الملامح الخاصة لكل شخصية حتى يتميز بسلوكه ونوازعه عن بقية الأشخاص.

«فشخصيات المسرحية هم أحداثها المتحركة، وهم الترجمة الحقيقية للنوازع والأفكار والقضايا التي يريد المؤلف تصويرها للناس»[1].

هذا وقد ارتهنت الدلالة الرمزية الكلية للمسرحية على حضور عدة رموز أساسية وهي ليلى ـــ الوالد ـــ شادي ـــ اللص رمز صهيون ـــ الخطاب الثلاثة وطفل المقاومة و....

وهذه الرموز أسهمت في تشكيل صورة موحية ذات دَلالة، ومنها ما ظل مصاحبًا لذهن المتلقي على مدار المسرحية، لذلك كانت مثل الخيط الرابط للدلالة الكلية.

وأول ما يلفت نظرنا في المسرحية من الشخصيات هو بطلها، والبطل المسرحي هو الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث وتؤثر هي نفسها في الأحداث، فالبطل هو المحرك الأول لأحداث المسرحية.

(١) في النقد الأدبي الحديث تاريخه وقضاياه، د/ طه مصطفى أبوكريشة صـ١٩٧ (١٤١١هـ ـــ ١٩٩٠م).

إذ أن «معظم أحداث المسرحية تدور حول شخصية البطل تؤثر هي في الأحداث وتتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية، وتستمد معظم الشخصيات وجودها بقدر صلتها بها من طبيعة تلك الصلة»[1].

وقد استخدم الكاتب الرمز في التعبير عن الشخصيات وذلك ليستطيع طرح القضية بكل أبعادها.

وقد استطاع الكاتب أن يبرز سمات الشخصيات ويوضح أبعادها النفسية وطبائعها وسلوكها ونوازعها.

(١) بنية الشكل الروائي ـــ الفضاء ـــ الزمن ـــ الشخصية ـــ حسين بحراوي صـ٢١٦ المركز الثقافي العربي ـــ بيروت ـــ لبنان ـــ ط٢، ٢٠٠٩م.

المطلب الأول

رمزية العلاقة بين "ليلى" و"والدها"

فرمز العلاقة بين ليلى "أرض فلسطين" ووالدها "الوطن الكبير" له دلالته الواضحة حيث العلاقة التي عقدها الشاعر بين رمزية "ليلى" ورمزية "الوالد" التي رمز بها الشاعر إلى المشترك الجمعي بين أبناء الوطن٠

فشخصية "ليلى" و"والدها" شخصيات مفتاحية محورية حيث أن نسبة تواترهما في النص كبيرة فالعلاقة قوية بين الشخصية البطل "ليلى" والشخصية المساعدة الثانوية "الوالد"٠

وهذه العلاقة قد تجلت وأطلت برأسها في معظم النصوص الواردة في المشاهد: "أبنيتي ـــــ أبتاه"٠

فليلى جزء من والدها حيث يقول[١]:

أَبُنيتــي لا تَجْزَعِــي ∴ كُلُّ الأنــامِ إلــى ذَهَــابْ

وتقول "ليلى"[٢]:

أبتـــي، سُـــرِقْتُ وفـــي الضَّـــحى!!

ويمعن الشاعر في بناء جسر من التواصل وذلك عبر توظيف ضمير المتكلم مع ذكر بعضًا ممن يعزز العلاقة كالأخ والأم والأخت والعم، وذلك في إشارة لانتمائهما لجذر واحد وتاريخ واحد٠

فليلى تعاني من جراء سلب حقها وهي داخل وطنها بل تعاني من صمود من يشهدون بالحق لها داخل الوطن[٣]:

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٠٤ ٠

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٠٥ ٠

(٣) المرجع السابق صـ ٣٠٣ ٠

يَـــا إِخْـــوَانِي، يَـــا جِيرانِـــي
دُونَـــكَ لَمْسِـــي، هَتْـــكَ السَّـــتْرِ

فالقضية واحدة، ففي المسرحية ينزف الشاعر أسىً لما آلت إليه "ليلى" أرض فلسطين.

ولكن "ليلى" ظلت صامدة ثابتة أمام اللص (رمز صهيون) حتى أمام القاضي (الأمم المتحدة ومجلس الأمن) راسخة لا تتزعزع أمام الشهود الذين لم تقبل شهادتهم، عزيزة أمام خطابها.

ففي بداية المسرحية تظهر "ليلى" سعيدة تعيش في صفاء وهناء في قولها[1]:

شـــادي تَعَـــالَ نُحَـــاكِي فَراشَـــا
فَـــوْقَ الغُصْـــنِ وبَـــيْنَ الْـــورِد
تِلْـــكَ خُيُـــوطُ الشَّـــمْسِ تَـــدَلَّتْ
فَامْنَحْهَـــا أُمْنِيَـــةَ الْقَلْـــبِ

فهذا النص يرمز به إلى ما كانت تحياه "ليلى" من سلام وأمان واطمئنان وسكينة، ولكن سرعان ما يبدأ الصراع بضياع "شادي".

ولكون الرمز من الأساليب الجمالية في الشعر فقد كثر شيوعه في في مثل هذه المواقف.

ولعل اختيار الكاتب للاسم (ليلى) خاصة؛ رمزًا وإشارة لكونها "محبوبة" بداية من قصة الحب المستحيلة التي كانت لها مع قيس ابن الملوح، ووصولاً إلى المسرحية الشعرية "مجنون ليلى" لأحمد شوقي، وبعدها "ليلى المتصوفة" التي رمز بها الصوفيون إلى محبوبهم، واستبدالهم الذات الإلهية في شعرهم بمحبوبات العرب الشهيرات.

(١) المرجع السابق صـ٢٩٤، ٢٩٥ .

ولجمالها يصفها كاتب المسرحية وهي تبحث عن حقها "شادي" بلهفة[1]:

هَـــذا النَّـــرْجسُ يمطـــر دُرًّا
لضـــــياع الأحَبـــــاب
غَرقَـــت عـــين الـــرّيم الخَجْلَـــى
فـــي حُـــزْنٍ ومصَـــابْ
وَتَلَفَّتـــت الشَّـــمْسُ الْحَيْـــرَى
تـــدعو حَـــبَّ القلـــب الأخضـــر
بـــين الزهَـــر الـــزَّاوي الأصـــفر
لـــيس لـــه مـــن أثَـــرٍ يُـــذْكر

وكأن ما تذرفه "ليلى" من دمع على ضياع "شادي" كالدُّر ومن كثرته وكأن العين غرقت في دموعها من شدة مصابها، حتى مظاهر الطبيعة شاركتها حيرتها وكأن الشمس إنسانًا ينادي على ما ضاع ولكن بدون جدوى، فأنى لليلى؛ تعيش في صراع مع ضياع حقها، ولا يكفي هذا بل تعيش عدة صراعات أخرى صراع مع والدها وصراع مع خطابها الثلاثة وصراع مع اللص الذي سرق حقها بل وصراع مع القاضي٠

ولكنها مع هذه الصراعات مع جميع شخصيات المسرحية تتميز بالقوة والصرامة حيث أنها دائمًا كانت مصرة على موقفها وهو دليل على قوتها وعزيمتها في استرداد حقها. فهي محرك الأحداث دون منازع، فهي الأرض المقدسة التي يطمع فيها الطامعون الحاقدون٠

وهذه الشخصية الرئيسية «هي التي تخلق الصراع وتجعل المسرحية تتحرك للأمام»[2] فشخصية "ليلى" تميزت بأبعاد ثلاثة وهي: بعد مادي:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ـــ صـ٢٩٩ ٠

(٢) الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي د/ عصام بهي صـ١٠٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م٠

حيث جاءت ليلى في المسرحية جميلة ومن جمالها تسابق عليها الخطاب، كقول "اللص" عندما نظر نحوها[١]:

مَـــا أَجْمَلَـــكَ هَـــذَا الْوَجْـــهَ!
هَـــذَا الْوَجْـــهُ ضَـــوْءُ الْبَـــدْرِ
يَرْنُـــو مِـــنْ خُصُـــلاَتِ اللَّيْـــلِ
مَـــا أَصْـــفَاهَا، مَـــا أَوْفَاهَـــا
مَـــا أَشْـــهَاهَا عِنْـــدَ السُّـــكْرِ!!

هذه الصورة التي لجأ إليها الشاعر على لسان "اللص" تدل على حقيقة موجودة واقعية وهي جمال هذه الأرض، ولكنها ترمز إلى قيمة ومكانة هذه الأرض المقدسة.

وبعد اجتماعي: وهو الذي يعكس لنا مدى العلاقة بين ليلى ووالدها وقد ركز الكاتب عليه في جميع فصول المسرحية، فنرى منها في المشهد الثالث من الفصل الأول، عندما يربت على كتفها، ويهدئ من روعها[٢]:

أَبْنَيَّتِي، أَبُنَيَّتِي
مَاذَا دَهَاكِ
وَأَيْنَ كُنْتِ؟

ترد ليلى[٣]:

أَبَتَاهُ، هُنْتُ عَلَى الزَّمَانِ وَهَان أَهْلِي!

.....
وَ"الْكُلُّ" يَعْلَمُ مَا جَرَى!!

ويرد والدها ويهدئها[٤]:

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٠٠ .
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٠٤ .
(٣) المرجع السابق صـ٣٠٤ .
(٤) المرجع السابق صـ٣٠٤ .

(أَبُنَيَّتِـــــــي لاَ تَجْزَعِـــــــي ∴ كُـــلُّ الأَنَـــامِ إِلـــى ذَهَـــابْ)

وبعد نفسي: حيث ظهرت مبادئ ليلى وانفعالاتها وظهرت كشخصية محافظة على نفسها غير مفرطة في حقها في رفضها لجميع خطابها٠

وذلك عندما أراد "والدها" عرض هذا الأمر عليها قالت[1]:

أَبَتِـــــي، أَبَتِـــــي، مَـــــاذَا تَغْنِـــــي؟
مَـــنْ فِـــي الْقَـــوْمِ أَرْضَـــى زَوْجًـــا؟

ولكون شخصية "ليلى" هي الشخصية الرئيسية في المسرحية فيجدر بنا أن نراقبها في جميع مواقفها، فهي شخصية ترمز إلى النضال وتحمل الهموم والآلام فهي تناضل من أجل إثبات وجودها وإثبات حقها وهذا يدل على ثورة الأوضاع التي تعيشها ليلى من القهر والظلم٠

وقد حرص كاتب المسرحية على تنمية النزعة الوطنية والقومية من خلال شخصية "ليلى" وإصرارها على عدم قبول أي من الخطاب، كما ركز هنا على حالات عدم الإنصاف من القاضي وعدم قبول شهادة الشهود مما يرمز إلى الواقع المتردي لهذه الأمة فقد ظهرت الرمزية في عرض الشخصية داخل الموقف الذي تواجهه٠

ولذلك يعد ظهور "والد ليلى" معادلاً موضوعيًا لها، يوحي بتمسك الاستماتة على أرض الوطن والتشبث بها، والسعي الدائم لإثبات شرعية هذه الأرض٠

«ولما كان الكاتب المسرحي غير قادر على أن يحلل نفسية الشخصية المسرحية، ويكشف عن نوازعها النفسية، وعلاقاتها الاجتماعية كما يفعل

(١) المرجع السابق صـ٣١٩ ٠

المؤلف الروائي، فإنه يستعين بالوسائل التي تتيحها لها طبيعة المسرحية لكي يرسم شخصياته، ويجعل لكل منها وجودًا حيًا في نفس المشاهد»[1].

فالقارئ يستطيع أن يدرك طبيعة شخصية "ليلى" وحالتها النفسية من خلال حديثها مع والدها وخطابها وكذلك حديثها مع القاضي.

ولكن كاتب المسرحية هنا لم يهتم بالبعد المادي لها كثيرًا فلم يصفها وصفًا دقيقًا، ولكنه لم يهمل الجانب النفسي، لأنه الأهم.

«حيث إن سلوك الفرد يحدده عوامل نفسية معقدة لا يفهمها ولا يعرفها الفرد نفسه»[2].

كما نلاحظ أنه معنيٌّ بالفكرة أكثر من عنايته بالجسد، لذلك لم يعطينا ملامح جسدية لليلى ولكنه وفق في رسمه للشخصية وكشف ملامحها، فجاءت تجسيدًا رائعًا لفكرة المسرحية.

حتى عندما وصفت "ليلى" نفسها للص (رمز صهيون)[3]:

نَحْنُ الْكِرَامُ ونَقْرِي الضَّيْفَ فِي سَعَةٍ ∴ وَإِنْ فَقَدْنَاهُ تَبْكِي الْقِدْرُ والإِبِلُ

نَحْنُ الْأُبَاةُ وَنَحْمِي الْعِرَضَ مِنْ خَطَلٍ ∴ فَقَبِّلِ الْبَابَ وانْظُرْ أَهْلَهُ دَخَلُوا

فكل هذه الأوصاف رموز على عراقتها وأصالتها، وجاء تكرار ضمير المتكلم "نحن" في هذين البيتين يرمز إلى فخرها وعزها بما هي عليه.

(١) من فنون الأدب المسرحية د/ عبدالقادر القط صـ٢١ ـــ دار النهضة العربية ١٩٧٨م.

(٢) تقنيات الدراسة في الرواية (١) الشخصية عبدالله خمار صـ٢٢ ـــ دار الكتاب العربي ـــ الجزائر ١٩٩٩م.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٠١ .

المطلب الثاني

رمزية شخصية كلٍ من اللص (رمز صهيون) وشارون

استطاع كاتب المسرحية أن يقدم لنا صورة حية لها دلالات إيحائية ترمز إلى دهاء وإجرام وسطو اللص (رمز صهيون) عندما عَرَّفَ عن نفسه(١):

أعرف أَسْطُو
أَعْرِفُ أَلْهُو
أعرف أيضا لُؤْمَ الثعلب

بما يرمز إلى أخذ ما للغير مع اللهو وعدم الجدية والمكر والدهاء ولا يغفو علينا أنه من وضع هذه الأوصاف لنفسه، حتى نظرة غيره له توحي بهذه الدلالات كما وصفته "ليلى"(٢):

أَلَهَـــذَا غَيَّبْـــتَ الشَّـــادِي
سُـــحْقًا لِلْغَـــدَّار الْعَـــادِي
لَـــنْ أَثَّاقَـــلَ يَـــا ثُعْبَـــانُ
فَلْنَبْـــدَأْ يَـــا لِـــصَّ الْـــوَادِي

بما يوحي بغدره المستمر، ودهائه الذي كدهاء الثعبان، ولم تكتف "ليلى" بهذه الرموز التي دلت بها على "اللص" بل وصفته أمام "القاضي" بأوصاف أخرى جاء منها(٣):

أَصْـــلُ شَـــكَاتِي يَـــا قَاضِـــينَا
أَنَّ اللِّـــصَّ السَّـــاهِي الْأَحْمَـــقْ
قَـــــــدْ رَاوَغَنِـــــــي
ثُـــمَّ اخْـــتَلَسَ الْعِقْـــدَ الْأَمْجَـــدْ

(١) المرجع السابق صـ٣٠١، ٣٠٢ .
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٠٢ .
(٣) المرجع السابق صـ٣٠٧ .

أَصْـــبَحَ مُلْكِـــي دَاخِـــل مُلْكِـــهْ!!

وصفة الأحمق جاءت مصاحبة لصفة الساهي وكلاهما وصفان مترابطان مناسبان لـ"اللص" لأن الحمق فساد العقل وهو مناسب للسهو، وأيضًا يلحقهما وصف المراوغة ومن الصعب التعامل مع شخص له مثل هذه الأوصاف، ومما يعزز هذا الأوصاف وصف الاختلاس وهو يرمز إلى الاستيلاء على المال العام بخلاف السرقة فهي الاستيلاء على ما للغير دون علمه أو رضاه٠

وهذا فعلاً جاء في حديث "اللص" لـ"شادي" عندما قال[١]:

آسِـــفْ آسِـــفْ قَصْـــدِي نَسْـــرِقْ

وقبله وصفه "شادي" بـ[٢]:

عجبًـــا يـــا سِـــحْرِيَّ الصَّـــوْتِ
..... غريـــــــبَ الْبِـــــــزَّهْ!

حتى الغرابة جاءت في لباسه وهيئته، وكلها رموز لها إيحاءات وأبعاد كلها تدول حول اللص وتبعاته التي يؤكدها عندها غضب "القاضي" (الأمم المتحدة ومجلس الأمن) من شهادة الشاهد الأول (عربي حر) قائلاً له[٣]:

إني أكره تلك الأحرف
لامٌ: لَوْمٌ
صَادٌ: صَدَأ

وهذا الرمز جعل صورة "اللص" أمامنا صورة حية تعيش أمامنا وكأننا نحن نريد الانتقام منه وذلك من خلال دلالات هذه الرموز٠

(١) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٢٩٧ ٠
(٢) المرجع السابق صـ٢٩٥ ٠
(٣) المرجع السابق صـ٣١١ ٠

حيث «إن سلوك الشخصية، وما تأتيه من أفعال، وما تتصرف به في بعض المواقف خير وسيلة تفصح عن طبيعة تلك الشخصية، وقيمها وتكوينها النفسي أو الخلقي أو الفكري أو غير ذلك من جوانب النفس الإنسانية»[١].

وتعقيبًا على الشاهد السابق وغيره من مواقف "القاضي" يتضح من حواره مع الشهود أن المستفيد من هذا الصراع هو اللص (رمز صهيون).

وما حدث من أخذه حق الغير بالقوة أنه لا يرد إلا بالمثل.

وشخصية (رمز صهيون) شخصية انتهازية «الشخص الذي يسلك كل السبل المتاحة جميعها من أجل تحقيق أهدافه المرجوّة وإن كان تحقيق هذه الأهداف يتعارض ومصالح الآخرين»[٢].

وقد استمد الكاتب هذا الاسم (اللص) لهذه الشخصية من التراث لما يحمله من دلالات ذات تأثير فعال على أحداث المسرحية كما له تأثير في الواقع، وليتوافق مع الدلالة الرمزية التي تحيل إلى السرقة وأخذ حق الغير بغير حق وانتهاز الفرص.

حيث أن بنية المجتمع المتعددة والتي يمثلها في المسرحية (اللص)، وهو رمز صهيون قد ساهمت في خلق مثل هذه الفئة من الناس، وهذا ما حدث من عدم قبول القاضي لشهادة الشهود وليس هذا فحسب ففي المشهد الرابع في الفصل الأول في بدايته يعد كلام الراوي رمزًا له إيحاءات وذلك عندما قال[٣]:

نَحْـــنُ الآنَ أَمَـــامَ الْقَاضِـــي
قَاضِـــي الْعَـــدْلِ شَـــيْخِ الْأَمْـــنِ
كَـــيْ يُنْصِـــفَنَا مِـــنْ شَـــكْوَانَا

(١) من فنون الأدب ـــ المسرحية د/ عبدالقادر صـ٢٤ .

(٢) السرد الروائي في أعمال (إبراهيم نصر) هيام شعبان صـ١٥٢ ـــ دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن ٢٠٠٠م.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٠٧ .

فيعد هذا بُعدًا رمزيًا على عدم حكم هذا القاضي بالعدل وعدم نصرته وإنصافه للمظلوم وهذا ما حدث بالفعل.

وشخصية "اللص" هذه تعد شخصية ثانوية وعلى غرارها جاءت شخصية "شارون" الذي جاءت أوصافه على لسان شخصيات المسرحية رموزًا واضحة على سطوته وبغيه وظلمه وفساده، وهذه الدلالات كالآتي:

ما جاء على لسان الراوي[1]:

هَـذَا مُجْـرِمُ حَـرْبٍ أَعْمَـى ∴ يَكْـرَهُ صَـوْتَ الْحَـقِّ الْأَسْـمَى

شَـرِبَ الْحِقْـدَ وَأَكَـلَ المـوتَ ∴ عَمِـيَ وَصَـمَّ وَرَامَ الْأَقْصَـى

يُـدْعَى "شَـارُونَ" الْأَوْغَـادْ ∴ أَرْهَـبَ دُنْيانَـا وَأَبَـادْ

يَسْـقِي أَقْصَـانَا الْإِفْسَـادْ ∴ وَالْعَـالَمُ يَنْظُـرُ كَجَمَـادْ

كل هذه الدلالات [مجرم حرب ـــ أعمى ـــ كرهه لصوت الحق ـــ شربه للحقد ـ أكله للموت ـ عماه ـ صممه ـ كونه وغدًا مرهبًا ـ كونه ساقيًا للإفساد] وإن حملت في ظاهرها الدلالة على الرغبة في السيطرة، فإن في بعدها الرمزي الشامل تحمل معنى الانتقام من رموز الواقع الاجتماعي المتمثل في غفلة الأمة عن هذا الحق (والعالم ينظر كجماد)، دون السعي إلى تغيير هذا الواقع الذي يمثله "شارون" الغاصب.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٣٠ .

وذلك بسبب المسَاعدات التي تقوي هذه الشخصية «ومن ثم لا تتحمل الشخصية الانتهازية المسئولية وحدها، بل تتضافر عوامل اقتصادية وسياسية واجتماعية في خلق هذا النموذج»[1].

فهذه الصور التي جاءت أوصافًا لشارون سواء كانت حسية أو معنوية بينها علاقة وبين المعنى المرموز به إليها. وهذه العلاقة ميزها وظيفة الرمز التي تدعو المتلقي إلى كشف كل هذه الإيحاءات التي تتغير كل مرة كلٌ على حسب موقفه.

وكل رمز من هذه الرموز الجزئية التي وصف بها (شارون) والتي تكون لنا صورة كلية كالتي جاءت على لسان "ليلى"[2]:

مَـنْ هَـذَا الشَّـارُونُ الْبَـاغِي؟ ∴ مَـنْ هَـذَا الطّوفَـانُ الطّـاغِي؟

هَـــلْ وَلَدَتْـــهُ أُمٌّ حُبْلَـــى ∴ أَمْ نَفَثَتْـــهُ عَقْـــرَبُ ثَكْلَـــى؟

هَـــذَا الـــدَّمُّ النَّافِـــثُ سُـــمًّا ∴ هَـــذَا الْقَلْـــبُ النَّـــابِضُ هَمَّـــا

مَـــاذَا يَحْمِـــلُ مِـــنْ مَشْـــرُوعٍ ∴ حَمَّلـــهُ الصُّـــهْيُونُ بِنَـــاهْ؟

مَـــاذَا فِـــي جَعْبَتِـــهِ السَّـــوْدَا ∴ مَـــنْ أَخْطَـــارٍ، يَـــا رَبَّـــاهْ

كـ (البغي ـــ الطوفان الطاغي ـــ التعريض بأمه .....) جعلتنا نتفاعل مع الرمز الكلي في تشكيل هذه الصورة عندما تعاونت جميع أجزائها

(١) الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى د/ حسن أحمد علي الأشلم صـ٢٤٨ مجلس الثقافة العام، ليبيا ٢٠٠٠م.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٣٠ .

لتكون لنا صورة رمزية مركبة حققت لنا المعنى العام، «إطار كلي تتآزر في بنائه وسائل الأداء المختلفة من ألفاظ وصور وإيقاعات»[١].

حتى (شارون) يصف نفسه في حديثه مع "ليلى"[٢]:

سَـــــــــوْفَ أَذُوقُ سُـــــــــكُوتًا أَبْكَـــــــــمْ
لَـــنْ يَسْـــطِيعَ الْعَـــالَمَ أَجْمَـــعَ أَنْ يُسْـــكِتَنِي أَوْ يَـــتَكَلَّمْ!!
هَـذَا "الْكُـوفِي"، و"الْجَامِعَـةُ" و"الْأُورُبِّـيّ الْمُتَّحِـدُ"
يَشْـــهَدُ فِعْلِـــي، يَشْـــهَدُ غَـــدْرِي، يَشْـــهَدُ حَبْسِـــي
لِـــــــــزَعِيمِ الشَّـــــــــعْبِ الْمُتَـــــــــأَلِّمْ!

يرمز إلى جبروته وشدة طغيانه وفساده الذي يسكت العالم كله ليس جنس بعينه، وحديثه عن حقيقة وقعت وهي حبسه لزعيم هذا الشعب حتى قال[٣]:

أســـدرُ فـــي غيّـــي وأتَمْـــتم ∴ سِحر الحاوي يفتن شعبا لم يتعلم

وما أدرانا بسحر الحاوي وتأثيره فيمن يجهلون، يا لها من دلالة إيحائية مؤثرة، ودعوة إلى التعلم الذي ينقذنا من غي الضلالة.

حيث أن "والد ليلى" عندما سألته ابنته ماذا تعني هذه الكلمة؟ قال[٤]: تعني شيئًا فوق العقل!! وأسرد قائلاً:

تَعْنِـــي قَتْـــلَ الشَّـــيْخِ الْهَـــرِمِ
تَعْنِـــي ذَبْـــحَ الطِّفْـــلِ الْأَعْـــزَلْ
تَعْنِـــي هَـــدْمَ عِمَـــادِ الْمَنْـــزِلْ

(١) شعر الثورة عند مفدي زكريا، يحيى الشيخ صالح صـ٢٢٧ ـــ ط/الأولى ـــ دار الشعب ـــ قسطنطينية ١٩٨٧م .
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٣٢ .
(٣) المرجع السابق صـ٢٣٢ .
(٤) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٣٣ .

تَعْنِـــــي بَـــــدْءَ الـــــزَّمَنِ الْأَوَّلْ

فهو رمز إلى قوى الشر الكامنة في النفس البشرية.

وغير ذلك من الرموز التي وردت بكثرة عن هذه الشخصية الشريرة «الشخصية التي تمارس ما ضد المصطلح الخلقي للمشاهدين وعادة ما تستهدف تلك الممارسة في المسرحية البطل الذي تتعاطف معه الجماهير»(١).

وهذه الشخصية تنافي الشخصية الرئيسية، وتناصبها العداء انطلاقًا من رغبات ذاتية تسعى إلى تحقيقها.

«فإلى جانب القوة الدرامية المتمثلة في البطل تقوم قوة أخرى معارضة، ومناهضة، ومنافسة له، وتكون بمثابة عائق في سبيل الوصول إلى الغاية المنشودة للشخصية الأولى، وبها يحتدم الصراع، وتكتسب المسرحية قوتها الحيوية»(٢).

حتى أنه أخطأ عندما وصف من يدافع عن حقه بأنه إرهابي طاغي فماذا عما يفعله هو(٣):

إنـــي أدفـــع عـــن "صـــهيون"
طـــيش الإرهـــابي المتهـــور

ولا يسعنا المقام هنا من حصر الدلالات الرمزية التي يشترك فيها كلا من هاتين الشخصيتين "اللص، وشارون" التي وصلت إلى درجة أنهم لم يراعوا حق الميت في الدفن، فحينما وقفت "ليلى" و"والدها" على ما خلفه

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ـــ د/ إبراهيم حمادة صـ١٥٧ بتصرف ـــ دار المعارف ـــ القاهرة ١٩٨١م.

(٢) الأدب المسرحي عند أدباء الأزهر في العصر الحديث حتى ٢٠١٠م ـــ د/عادل عبدالصمد يوسف صـ٣٥٧ بتصرف (رسالة دكتوراه).

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٣٧ .

الدمار في مدينة "جنين" من آثار، وسمعا صوت مستغيث تحت الحجر حيث قال شارون ببلاهة[1]:

بُعْـــــدًا لَكُـــــمُ بُعْـــــدًا لَكُـــــمُ
مُوتُـــوا غَيْظًـــا مُوتُـــوا كَمَـــدًا
لَـــــنْ نَـــــدْفِنَهُمْ أَبَـــــدًا أَبَـــــدًا

(١) المرجع السابق صـ٣٣٦ ٠

المطلب الثالث

رمزية بعض الشخصيات التاريخية الإسلامية

ومن الشخصيات الثانوية التي لعبت دورًا مهمًا في المسرحية شخصية (صلاح الدين الأيوبي) وهذه الشخصية تكشف لنا جوانب مهمة في الشخصية الرئيسية «فقد تكون الشخصية ثانوية، ولكنها حافلة بالإثارة، مقنعة في سلوكها، مؤثرة في مجرى الحدث العام، بحيث تبدو في دورها البسيط، ومشاهدها القليلة فاعلة، ومحركة ودافعة لعجلة الأحداث»[1].

وشخصية "صلاح الدين" شخصية تاريخية إصلاحية حيث قدم له شاعرنا بما يفخر به كل إنسان هو ومن كان قبله من "سيف الله ـــ ابن زياد ـــ وابن نصير" وما كان لهم من فتوحات إسلامية وقهر للأعداء[2]:

ذَاكِرتِـــي حُبْلَـــى بِالْمَاضِـــي ∴ مَـــاضٍ أَبْلَـــجَ لَـــنْ يَتَغَيَّـــرْ

أَلْـــفُ "صَـــلاَحِ" يَـــا لَـــيْلاَيَ ∴ مَـــدَّ جُسُـــورَ الْحَـــقِّ الْأَزْهَـــرْ

عَبْـــرَ زَمَـــانٍ صَـــارَ زَمَانًـــا ∴ فِـــي صَـــفَحَاتِ الْكُتْـــبِ تَبَعْثَـــرْ

"سَـــيْفُ اللهِ" يَـــؤُمُّ جُيُوشًـــا ∴ قَبْـــلَ "صَـــلاَحِ" لَـــمْ يَتَـــأَخَّرْ

فَـــتَحَ الـــدُّنْيَا فِـــي دُنْيَـــاهُ ∴ بِالْإِصْـــلاَحِ وَحَـــقٍّ مُثْمِـــرْ

وَ"ابْـنُ زِيَـادٍ"، و"ابْـنُ نُصَـيْرٍ" ∴ والتَّـــارِيخُ بِهِـــمْ يَتَعَطَّـــرْ

مَـــاذَا كُنَّـــا يَـــا لَـــيْلاَيَ؟! ∴ كُنَّـــا أَوَّلَ نَـــاسٍ تُـــذْكَرْ

---

(١) بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) د/ عبدالفتاح عثمان صـ١١٩ ـــ ط/الأولى ـــ مكتبة الشباب ـــ القاهرة ١٩٨٢م.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٤٦ .

فهذا التاريخ العظيم له أبعاد في نفوس كل من "ليلى" و"والدها" بل الأمة بأكملها، فدلالته على البطولة واضحة، «تلك البطولة الواقعية التي يرتفع فيها صاحبها عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته وبسالته، تلك البطولة التي تستند على قوة الجسد والبأس الشديد»[1].

فهؤلاء الأبطال لم يخلدهم التاريخ لبطولتهم الواقعية بل لتعدي ذلك إلى البطولة النفسية التي تتمثل في الصبر على الشدائد والاتصاف بالحزم والحلم والحكمة.

وفي العودة إلى فجر التاريخ الإسلامي لفلسطين واستدعاء رموزه من أمثال "صلاح الدين" وغيره فهذا يوحي بتردي وضع الأمة في وقتنا الحاضر.

(١) الشخصية الإسلامية في الشعر العربي المصري الحديث ـــ دراسة ونقدًا ـــ د/علي عبدالوهاب مطاوع صـ١٧ بتصرف ـــ (رسالة دكتوراه) ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

المطلب الرابع

رمزية طفل الحجارة

ومن الشخصيات التي استعمل لها كاتب المسرحية الرمز شخصية "طفل الحجارة" وذكره في المسرحية لفتة ذكية من الشاعر فهو رمز المقاومة الفلسطينية، ودليل على تمكن الشاعر من أدواته «فالشاعر البارع من وجهة نظر النقاد العرب ـــ هو الذي يستطيع أن ينقل تفاصيل المشهد المرئي في شعره الوضعي حتي وكأن سامع قوله يراها»[١].

يقول الراوي[٢]: «في إحدى المدن الفلسطينية، حيث الجنود المدججة بالسلاح في كل مكان، ويقف طفل يافع، وفي يده حجر صغير، يتربص باللصوص الدوائر»٠

ثم يسترسل الراوي قائلا[٣]:

لاَ يَـــا شَـــيْخِي، شَـــيْخَ الْحِكْمَـــهْ
هَـــذَا الّطِفْـــل يُخَـــالِفُ جِيَلَـــهْ
هَـــذَا الّطِفْـــلُ شَـــوَتْهُ الْفِتْنَـــهْ
هَـــذَا الّطِفْـــلُ جَسُـــورٌ فَـــارِسْ
رَمْـــــزُ مُقَاوَمَـــــةٍ جَبَّـــــارَهْ
كَتَبَـــــتْ أَحْرُفَهَـــــا يُمْنَـــــاهُ
بِاسْـــمِ الْحَـــقّ وَصَـــوْتِ حِجَـــارَهْ

مسترسلاً[٤]:

لَـــيْسَ الْحَجَـــرُ كَمَـــا نَعْرِفَـــهُ ∴ لَـــيْسَ الطِّفْـــلُ رَبِيـــبَ الْحَـــارَهْ

---

(١) نقد الشعر قدامة بن جعفر تحقيق د/ محمد عبدالمنعم خفاجي صـ١٣٠ ط/الأولى ـــ مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٩م٠

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٣٩ ٠

(٣) المرجع السابق صـ٣٤٠ ٠

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٤٠، ٣٤١ ٠

هَـذَا الطِّفْـلُ رَضِـيعُ شُـجُونٍ ∴ رَضَـعَ الْقَصْـفَ وَصْـوتَ الْغَـارَهْ

شَـاهَدَ هَـوْلاء فِـي مَرْتَعِـهِ ∴ أَثْكَـلَ أُمًّـا، أَيْـتَمَ جَـارَهْ

كَحَّـلَ عَيْنًـا مُنْـذُ صِـبَاهُ ∴ بِالْغَـارَاتِ فَعَـاشَ دَمَـارَهْ

جَانَـبِ مِـنْ سَـاعَتِها اللّهْـوَ ∴ حَتَّـى يَأْخُـذَ يَوْمًـا ثَـارَهْ

فالرمز واضح شديد الوضوح، وذلك لتجسيده للواقع الذي يحياه "طفل المقاومة"، وموقف الأمة العربية منه، وما جمعه الشاعر من وسائل تعبيرية وأدوات ترجمت بصدق ما يختلج في صدره وشعوره بهذه الأزمة القاسية على الجميع.

فهو طفل ولكن بداخله شيخ، فهذه الانتفاضة صادرة عن عقيدة وإيمان وأن الجهاد المقدس هو السبيل إلى الحياة الكريمة.

وربما ظن بهذا التعبير أو أريد به أنه لا يعدو كونه ظاهرة شعب يقوم بها الأطفال الفلسطينيون، ولكن الحقيقة كما عبر عنها الشاعر في هذه القضية، هي أن هذا الطفل لا يقاس إدراكه بعمره الزمني، وإنما بعمر المأساة التي يعيشها الشعب الفلسطيني منذ عام ١٩٤٨م.

و"طفل المقاومة" شخصية ثانوية حيوية ومهمة للمسرحية ولا يمكن الاستغناء عنها.

وعلى هذا فقد لعب الرمز دورًا مهمًا في تصور الشخصيات مما أضفى على المسرحية جوًا من التشويق من ناحية والتأسي لهذه المأساة من ناحية أخرى.

المبحث الرابع
دلالة الرمز في الحوار

ويشتمل على ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: وتحدثت فيه عن (الشعر والنثر في المسرح - الفصحى والعامية في المسرح ـ أقسام الحوار المسرحي)٠

المطلب الثاني: يشتمل على الظواهر اللغوية والأسلوبية في الحوار: (التأثر بالقرآن الكريم - استلهام بعض الحكم والأمثال - التأثر بالشعراء - الألفاظ الأعجمية - الأساليب الخبرية والإنشائية ووظيفتهما الدلالية - استلهام التاريخ الإسلامي - ظاهرة الاسترسال)٠

المطلب الثالث: دلالة الألوان والحيوان في المسرحية٠

المبحث الرابع
دلالة الرمز في الحوار

بدايةً المسرحية كلها حوار، وعلى هذا كل ما سبق من الحديث عن الصور والشخصيات ودلالاتهما الرمزية فهو حوار، ولكنني في هذا المبحث أود الوقوف على بعض عتبات الحوار، وذلك بتخصيص جوانب لأنواع الحوار والظواهر الأسلوبية الطاغية عليه في المسرحية٠

والحوار في المسرحية: هو اللغة التي تتوزع على ألسنة الشخصيات في المواقف المختلفة، وتسمى العبارة التي تنطقها الشخصية "بالجملة المسرحية" والتي تختلف طولاً وقصرًا باختلاف المواقف، كما أنها تتفاوت في فصاحتها تبعًا لمستوى الشخصية وطبيعة الفكرة التي تعبر عنها٠

وقد كانت لغة الحوار في البدايات الأولى للمسرح تعتمد على العامية منذ زمن "مارون النقاش" في مسرحيته الأولى "البخيل" عام ١٩٤٧م ولكن عندما أغلقت الأوبرا، وكسد سوق الأدب الرفيع أصبحت العامية هي الرائجة٠

«وقد ظلت اللغة المسرحية في الربع الأول من القرن العشرين إلى انحدار في العامية أيام كلاً من "يعقوب صنوع"، و"محمد عثمان" إلى أن جاء "أحمد شوقي" ورفع لغة الحوار على جناح الشعر وأعلى للبيان والفصاحة العربية شأنًا، وأعلى بذلك كله شأن النص في المسرح»[1]٠

ولجودة الحوار شروط:

١ - مناسبة "الجمل الحوارية" لمستوى الشخصية٠

٢ - قدرة "الجمل الحوارية" على إيصال الفكرة التي تعبر عنها٠

٣ - تدفق الحوار وحرارته٠

---

(١) بحث الفصحى والعامية ولغة الحوار، على عقله عرسان صـ١٣٤ المجلة العربية للثقافة ـــ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـــ المجلد ١٢ العدد ٢٢ سنة ١٩٩٢م٠

٤ - فصاحة الحوار، وليس المقصود هنا فصاحته اللغوية ولكن المقصود الفصاحة النابعة من دقة تمثيله للصراع وطبائع الأشخاص والأفكار.

فاستخدام الشاعر للرمز في هذه المسرحية مظهر من مظاهر اللغة ووسيلة أدبية فعالة، وقد استخدمه للتعبير عن مشاعره، وأحاسيسه والذي دفعه إلى استخدام الرمز في شعر المسرحية هو: «أن اللغة التقريرية المباشرة تعرض الشعراء لألوان من السجن والتعذيب أما طبيعة الرمز فهي قائمة على الإيحاء والابتعاد عن المباشرة وتكثيف الدلالة، مع التوسع في الأفق المعرفي والفضاء الإيحائي ويفض على القارئ قراءة واعية ويدعو إلى كشف المعاني الخفية وتحليل الرموز»[(١)].

لذلك وظف الشاعر الرمز تعبيرًا وفنًا وابتعد عن التعبير المباشر.

وقد جاءت اللغة الحوارية في مدلولات وصور تابعة لتنوع الشخصية من الرمز إلى الخيال إلى الواقعية حيث اتصفت الدلالة الرمزية بما تقرره بناءات التمثيل والتشخيص والانتقال من التأويل الرمزي إلى الوقوف على الخيال كحقيقة نابعة من عمق التركيب الشخصي المرتبط بالقضية.

(١) الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم ـــ د/ عزت ملا إبراهيم صديقه تاج الدين صـ١٣٧ مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهو ـــــ باكستان، العدد الرابع والعشرون ٢٠١٧م.

المطلب الأول

أولاً: الشعر والنثر

وقد جاء أسلوب الحوار بين الشخصيات في هذه المسرحية شعرًا، وصياغة الأسلوب على هذا النحو يتطلب مهارة لغوية من الشاعر، وإدراكًا واعيًا منه حيث أنه يستعير من القصيدة الغنائية مقوماتها الجمالية.

«إن المتتبع لتاريخ المسرحية عمومًا يجد أن الشعر كان لغتها الأولى، واستمر الطابع والأسلوب الشعري مسيطرًا سيدًا للموقف»[1].

لذا رأى كثير من النقاد أن الشعر أصلح للمسرحية من النثر، فالمسرحية كلها جاءت شعرًا كما جاء على لسان والد ليلى[2]:

نَحْـنُ نَعِـيشُ الْمَسْـرَحَ هَـزْلاً ∴ فِـــي أَيَّـــام الّـــلا مَعْقُـــولْ

فَمَـــدِينَتُنَا تَـــرْقُصُ حَيْـــرَى ∴ وَالْخَشَـــبَةَ تَأْكُلُهـــا الْغُـــولْ

وسَـــتَائِرُنَا تَسْـــقُطُ خَجْلَـــى ∴ قَبْـــلَ بِدَايَـــةَ أيّ فُصُـــولْ

وَالْجُمْهُـــورُ الْحُـــرُّ تَبَـــاكَى ∴ بِقُلُـــوبٍ صَـــامِتَةِ الْقِيـــلْ

وَالْأَضْـــوَاءُ تَلاَشَـــتْ حُزْنًـــا ∴ وَالْجَـــرذَانُ تَجُـــرُّ فَتيـــلْ

حَرَّقَـــتِ الْمَأْسَـــاةُ فُـــؤَادِي ∴ لَـــنْ أَرْضَـــى بِـــالْمَوْتِ بَـــدِيلْ

فما حدث لأرض فلسطين من مأساة ودمار وتشرد جعلنا وكأننا نعيش أو نشاهد مسرحية هزلية، وكل ما يساعد في إتمام هذه المسرحية من المكان الذي تعرض فيه، والستائر التي هي من مكملات العملية المسرحية، بل

(١) دراسات مسرحية، د/ عبدالوارث عبدالمنعم الحداد صـ٦٥ ـــ كلية اللغة العربية بالمنصورة.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٥١ .

والمشاهدين والأضواء كل هذا في خجل وصمت وحزن، فما كل هذه الدلالات الرمزية! من رقص المدينة الذي يرمز إلى سكرتها وحيرتها لما يقع لهذه المنطقة، والغول التي تأكل خشبة المسرح تؤذن بإنهاء هذا الوضع الشائك، حتى الستائر سقوطها قبل معادها دلالة على حزنها على هذا الموقف، وحزن الجمهور الصامت والأضواء التي انطفأت من شدة حزنها، كل هذه التراكيب نشرت إيحاءاتها في نفوسنا، فحرقت قلوبنا.

ثانيًا: الفصحى والعامية:

على اللغة المسرحية أن تكون لغة الشخصيات بالأساس، «تكشف عن صفاتها، وتظهر أبعادها، فمن الواجب عليها أن تتغير، وتتبدل حسب حالة الشخصية التي تنطق بها، فلكل شخصية مستوى فكري وثقافي ومعرفي، وبما أن مواقف الشخصية تتغير بين لحظة وأخرى، وحدث وآخر، فإن لغتها مرتبطة بتغيّرها، ولذلك تختلف لهجتها، ومستواها في العمل المسرحي الواحد بين أوله ونهايته»[(١)].

فلغة المسرحية جاءت فصحى ولكن دخلها بعض الألفاظ الأجنبية ـــ سوف نتعرض لها ـــ، حيث أنها اللغة التي يفهمها الجميع على جميع المستويات، «أن اللغة الفصيحة هي اللغة المحايدة التي يستطيع الكاتب القدير أن يتصرف فيها، ويخلق منها ألوانًا متنوعة من التعبير تناسب الشخصيات المتنوعة التي يرسمها»[(٢)].

كقول ليلى وهي «ترفع رأسها وتمسك بيد أبيها»[(٣)]:

يَـــا أَبْنَـــاءَ الـــدِّينِ أَفِيقُـــوا ∴ مِـــنْ وَهَـــنٍ أَلْغَـــى الْأَفْكَـــارْ

أَنْـــتُمْ كَـــالْأَمْوَاتِ سُـــكُونٌ ∴ لَـــمْ تَلْتَفِتُـــوا لِلْأَحْـــرَارْ!

(١) المسرحية في الأدب العربي الحديث (تأريخ، تنظير، تحليل) د/ خليل الموسى صـ٧٦، ٧٧ ـــ منشورات اتحاد الكتاب العربي ١٩٩٧م.

(٢) فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير صـ٩٣ ط/الثانية ـــ معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة ١٩٦٤م.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٤٩ .

هَــذِي الْخَيْــلُ بِــلاَ فُرْسَــانٍ ∴ مَــا أَكْثَرهَــا فِــي الْأَقْطَــارْ

هَــلْ يَسْــطِيعُ غُثَــاءُ السَّــيْلِ ∴ أَنْ يَصْــهَرَ بَعْــضَ الْأَبْــرَارْ

يَــا مِلْيَــارٌ فَــوْقَ الرُّبْــع ∴ كُــنْ أَعْــدَادًا لاَ أَصْــفَارْ!!

وقد تأتي بعض الألفاظ بين الفصحى والعامية كما جاءت في كلمتي "جُرّي ـــ زيحي" كقول والد ليلى[1]:

يَــا خَيْــلَ الــرَّحْمَنِ أَفِيقِــي ∴ وَاْقَتــادِي السَّــيْلَ الثَّرْثَــارْ

جُــرِّي كُــلَّ غُثَــاءِ السَّــيْل ∴ بِصَــهِيلٍ مِثْــلِ الْإِعْصَــارْ

أَوْ زِيحِــي أَسْــبَابَ الْــوَهَنِ ∴ عَــنْ شَــعِبٍ فَــاقَ الْمِلْيَــارْ

وقد «حاول بعض كتاب المسرح في العالم العربي التوفيق بين الفصحى والعامية في المسرح وخلق لغة وسطى سمّاها (الحكيم) (الفصعمية) أو اللغة الثالثة، حيث هي فصحى في أساسها، ولكن تركيب عباراتها يميل إلى طبيعة تركيب الجملة العامية.....» [2].

ولكن بطبيعة الحال نرى أن الفصحى أقدر من العامية على منح المعاني والدلالات حتى يتفاعل معها الجمهور.

وهذه الدعوة تحتاج إلى جهد في الدراسة لأنها تعمل على تهذيب اللغة العامية وتسهيل الفصحى وبذلك يكون الحوار المسرحي متميزًا بالموسيقى الجميلة بعيدًا عن التكلف.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٤٩ .

(٢) تطور النثر العربي في العصر الحديث د/ حلمي القاعود صـ٤٠٤ ط/الأولى ـــ دار النشر الدولي ـــ السعودية ٢٠٠٨م.

ثالثًا: وينقسم الحوار المسرحي عامة إلى قسمين: خارجي وداخلي٠

فالخارجي يكون فيه الحوار بصيغة "أنا، أنت" فتوجه شخصية ما الحديث إلى شخصية أخرى فتنصت ثم تجيب بدورها وتتحول إلى متكلم، فيجب فيه أن تستمع الشخصيات إلى بعضها البعض، كقول "القاضي" لـ"جوزيف" عندما شهد بعدم سرقة "شمعون" لعقد "ليلى"، ولكنه عجبه التبر الصافي، فأراد مشاركتها نعمة ربها[١]:

قَــدْ أَنْصَــفْتَ قَضَــاةَ الْقَاعَــةْ!!
جِئْــتَ بِحَــقٍّ، رُمْــتُ سَــمَاعَهْ
أَنْــتَ صَــدِيقٌ لِلْمَظْلُــومِ
لَــمْ يَسْــرِقْهَا
بَــلْ أَعْجَبَــهُ التِّبــرُ الصّــافِي

وقول "ليلى" وهي تستنجد "بأبناء الدين"[٢]:

أَنْــتُمْ كَــالْأَمْوَاتِ سُــكُونٌ ∴ لَــمْ تَلْتَفِتُــوا لِلْأَحْــرَارْ!

وكأنها ترمز إلى غفلتهم وعدم تحركهم لنجدة إخوانهم٠

أما الحوار الداخلي، فهو عبارة عن مخاطبة الذات أو حديث النفس للنفس بطريقة مسموعة أو ملفوظة أو غير مسموعة تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية القريبة من اللاوعي٠

«وقد يكون بين شخصيتين أو مناجاة بين الشخص ونفسه، وبه يكشف الكاتب أغوار الشخصية وهمومها ودوافعها الخفية»[٣]٠

(١) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣١٤، ٣١٥ ٠
(٢) المرجع السابق صـ٣٤٩ ٠
(٣) كتاب العرب وفن المسرح أحمد شمس الدين الحجاجي صـ١٥٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥م٠

وهو عبارة عن ثلاثة أشكال: "أحادي" وهو حوار الشخصية الواحدة تلقيها أمام الجمهور ويكون كالمناجاة٠

كقول "ليلى" وهي مضطربة لضياع حقها(١):

رَبَّـــــــاهُ، نَائِمَـــــــــةَ أَنَـــــــــا؟
أَمْ ذَاكَ زَيْغَـــــــــاتُ الْعُيُـــــــــونْ؟
هَـذَاكَ شَـادِيُّ الْكَـرَى أَمْ أَنَّـهُ رَيْـبُ الْمَنُـونْ؟
مِـــــنْ أَيْـــــنَ جَـــاء وَأَيْـــنَ يَغْـــدُو؟
مَـــــاذَا يُريـــــدُ وَمَـــــنْ يَـــــوَدُّ؟
هَـــــذَا الْغَرِيـــــبُ أَبُـــــو الـــــدَّوَاهِي

وهذا رمز على عدم اتزانها وفقدانها للوعي فهي لا تدري هل ما يحدث حقيقة أم حلم؟! وأيضًا كحوار "الراوي" طيلة المسرحية٠

وحوار "جانبي" وهو الحوار الداخلي الذي لا تسمعه بقية الشخصيات وهو يعبر عن ما يختلج في صدر الشخصية في ذلك الموقف، كقول "ليلى" لنفسها(٢):

كُـــــــلُّ الْخَلاَئِـــــــق شَـــــــاهِدَهْ
لكـــنْ سَيَشْـــرَقُ كُـــلُّ حَلْـــقٍ عِنْـــدَها!!
سَـــــــتَمُوتُ كِلْمَـــــــاتُ الشِّـــــــفَاهْ
إِمَّـــــــا لِجُـــــــبنٍ أَوْ لِجَـــــــاهْ
كُـــــــلٌّ يَحَـــــــرِّفُ مَـــــــا رَآهْ!!

فالحوار هذا من "نجوى النفس" وذلك بسبب الصراع الداخلي الذي تعيش فيه "ليلى"، وتقاس درجة نجاح هذا الحوار من فشله على مدى حاجتنا له في المسرحية، وهو شكل من أشكال المحادثة المسرحية، ودلالته ما تعيشه "ليلى" من مأساة كبرى لا يشعر بها إلا إياها٠

(١) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٠٠ ٠
(٢) المرجع السابق صـ٣٠٨ ٠

وهناك حوارٌ "موجه للجمهور" وهو الحوار الذي تنتظر فيه الشخصية إجابة من الجمهور حيث يكون الممثل وحده على خشبة المسرح أو معه شخصيات أخرى ولكنهم لا يسمعونه كالأصوات الجماعية في نهاية المسرحية(١):

والقـــــــدس آتٍ لا محالـــــــه
مهمـــا بغـــت تلـــك الحثالـــه
أو ردَّدت ســـــــوء المقالـــــة
والمســـــجد الأقصـــــى لنـــــا
والله ينصـــــــــر ســـــــعينا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٥٤ .

المطلب الثاني

الظواهر اللغوية والاسلوبية في الحوار

جاء أسلوب الكاتب بلغة عربية فصيحة، وإن كان قد داخلها بعض الألفاظ الغير عربية، فجاءت في معظمها عذبة أنيقة، كما اتسمت الألفاظ بالنقاء، فجاء الحوار مليئًا بعبارات اللغة العربية السلسة كما أنها موجزة واسعة الدلالة.

ومن الظواهر اللغوية والأسلوبية:

١ - التأثر بالقرآن الكريم:

وتظهر قدرة الشاعر في إدخال النصوص القرآنية في شعر المسرحية حيث أن النص القرآني يعد مصدرًا ثريًا من مصادر الإلهام الشعري الذي يفيء إليها الشعراء، إما على مستوى الدلالة والرؤية أو على مستوى التشكيل والصياغة، حيث أنها تضفي على الصورة عنصر الحيوية والأصالة.

وقد جاء استحضار الشاعر لنصوص القرآن؛ لتخلع على شعره صبغة قداسية في شيء من المبالغة، وذلك حين ينشد مقتبسًا من سورة (الأعراف) قوله تعالى: ﴿ قَالَ اخْرُجْ مِنْهَا مَذْءُومًا مَدْحُورًا لَمَن تَبِعَكَ مِنْهُمْ ﴾[١].

فنلاحظ أن الشاعر يتحدث هنا على لسان "القاضي" للشاهد الثاني (مسلم حر)[٢]:

مـــاذا تعنـــي يـــا صـــعلوك؟
اخـــرج مـــذؤومًا مـــدحورًا
اخـــرج مـــن بيـــت الأحكـــام

(١) الأعراف الآية: ١٨ .
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣١٢ .

وقد استخدم "القاضي" ما قاله "عزوجل" لإبليس الملعون حينما طرد من الجنة فما دلالة هذا؟!! حقارة هذا الشاهد في نظر "القاضي" حتى لا تقبل شهادته وكأنه معيبًا ولعينًا، ومطرودًا مبعدًا٠

واستحضار النص القرآني في هذا الموقف محاولة للإشارة إلى وجود الصراع القائم في المسرحية على نصرة الظالم على حساب المظلوم٠

كذلك يوظف الكاتب الآية القرآنية ﴿ فَٱسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَم مَّنْ خَلَقْنَآ إِنَّا خَلَقْنَٰهُم مِّن طِينٍ لَّازِبٍ ﴾[1] حيث يقول في مسرحيته على لسان "ليلى" عندما لم يحكم "القاضي" بالعدل[2]:

لـــن أرضـــى بـــالحكم الجـــائر
فـــــالله الـــــرحمن القـــــاهر
ســـــوّانا مـــــن طـــــين لازب
أرســـى العـــدل بـــين النـــاس
فـــي التـــوراة والإنجيـــل والقـــرآن

وقد استندت "ليلى" هنا إلى ما هو مُسَلَّمٌ به من عدل الله سبحانه حتى بين عباده في بداية خلقهم وكلهم جميعًا من طين ملتزق بعضه ببعض، فدلالته على العدل والمساواة واضحة ولم يقتصر هذا على شريعة دون الأخرى فالخلق كله من أصل واحد٠

ونلاحظ هذا أيضًا في قول "شارون" لـ"والد ليلى" عندما حزن عما جرى لمدينة "جنين" وأهلها[3]:

بُعْـــــدًا لَكُـــــمُ بُعْـــــدًا لَكُـــــمُ
مُوتُـــوا غَيْظًـــا مُوتُـــوا كَمَـــدًا
لَـــــنْ نَـــــدْفِنَهُمْ أَبَـــــدًا أَبَـــــدًا

(١) سورة الصافات الآية (١١)٠
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣١٦ ٠
(٣) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٣٦ ٠

مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ ..... قُلْ مُوتُوا۟ بِغَيْظِكُمْ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ ﴾[1] التي قيلت في المنافقين والغيظ هو أشد الغضب والحنق، ولكنها هنا غيظ في محله لما حل لهذه المدينة.

إن هذا الحشد من الإشارات القرآنية التي استحضرها الشاعر تدل بوضوح على عمق علاقته بالثقافة الدينية، واستثمار ما تدخره من دلالات وإمكانات غنية فضلاً عن إضفاءها مسحة من القداسة والأصالة على خطابه الشعري.

٢ - استلهام بعض الحكم والأمثال:

فمن الحكم ما جاء على لسان "والد ليلى"[2]:

(أبنيتـــــــي لا تجزعـــــــي ∴ كـــل الأنـــام إلـــى ذهـــاب) [3]

وهو إيحاء لعدم الجزع والفزع من مصائب الأمور وما حل بها، فكل الخلائق راجعة إلى خالقها، وقد ذكر ابن خالويه أن هذا البيت كان من آخر شعر أبي فراس قاله عند موته.

وهذه الحكم متصلة بالمواقف ومعبرة عن أهدافها وليست حكمًا منفصلة عن المواقف أو مقحمة فيها.

ومن الأمثال ما جاء على لسان "شادي" ردًا على "اللص" عندما سأله عن اسمه وموطنه[4]:

قَـــدْ لاَ يَعْنِـــي غَيْـــرَ الْعَرَبِـــي

---

(١) سورة آل عمران الآية (١١٩).

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٠٤ .

(٣) ديوان أبي فراس صـ٤٧، ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ٢/ ٦٠ ت/إحسان عباس، دار صادر ـــ بيروت.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٢٩٦ .

لَكِـــنْ يَعْنِـــي حُـــرًّا مِثْلِـــي
"فَلِكُـــلِّ اسْـــمٍ مِنْـــهُ نَصِـــيبُ"

هذه المقولة كثيرًا ما نسمعها في حياتنا اليومية فقد قيل أنه: (ينبغي للإنسان أن يختار لولده وحده الأسماء الحسنة، فإن الأسماء المكروهة قد توافق القدر)[١].

فهذه الكلمة فيها نظر، ولكن أحيانًا يكون للمرء من اسمه نصيب، ولكن ليست هذه الكلمة على إطلاقها.

ومعنى الشادي: هو طالب العلم والأدب.

٣ - التأثر بالشعراء:

وذلك كقول "ليلى" عندما مد "اللص" يده نحوها[٢]:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم ∴ وتأتي على قدر الكرام المكارم[٣]

قيل أن حصنًا من حصون سيف الدولة قصده الروم، وانتزعوه وأخربوه فنهض سيف الدولة إليه واسترجعه، وجدد بناءه وهزم الروم، ونصب جثث القتلى على السور، فنظم المتنبي في هذا قصيدًا أوله هذا البيت[٤].

وفي هذا شرح لصورة الحال التي تريد "ليلى" الوصول إليها من إزعاج هؤلاء المتكبرين وتعليق القتل على هذا المعنى.

---

(١) شرح السنة للإمام البغوي الشافعي ١٢/ ١٧٧ ت: شعيب الأرنؤوط ـــ محمد زهير الشاويش ـــ ط/ الثانية، المكتب الإسلامي للنشر، دمشق ـــ بيروت ١٤٠٣هـ ـــ ١٩٨٣م.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٠٣ .

(٣) ديوان المتنبي، أحمد بن الحسين الجعفي صـ٣٨٥ دار صادر ـــ بيروت ـــ الطبعة الأولى.

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ـــ ت/ محمد محيى الدين عبدالحميد ٩٧/١ بتصرف ـــ المكتبة العصرية ـــ بيروت ١٩٩٥م.

«وهو من الأقوال التي ليس لها مورد، وليست أسلوبًا تشبيهيًا»[١] ويعد هذا تضمينًا بديعًا.

٤ - الألفاظ الأعجمية:

تضمنت المسرحية عددًا من الألفاظ الأعجمية أمثال: [إنجيل ـــ توراه ـــ المسك ـــ رافائيل ـــ جوزيف ـــ شارون ـــ بوش ـــ صهيون ـــ إسرائيل ـــ أمريكا ـــ شمعون].

وهذا لا يعد عيبًا، فهو نوع من التوافق والتداخل والاشتراك بين اللغات في بعض الكلمات، وهو أمر معروف وشائع فـ"المسك" مثلاً ذكر السيوطي أنها من الكلمات الأعجمية وأصلها كما يقول الثعالبي فارسية[٢].

و"رافائيل" نسبة إلى القس رافاييل أنطون زخورة من طائفة الروم الكاثوليك: من الرهبان وهو سوري الأصل، من أهل حلب[٣].

و"جوزيف" هو مارسيل جان جوزيف (يوحنا يوسف) مستشرق فرنسي كان يدير معمل بارود أيام الثورة الفرنسية، أخذ العربية عن دي ساسي، ورحل في حملة نابليون إلى مصر[٤].

فـ"المسك" ما جاء على لسان "الراوي" في بداية المسرحية[٥]:

نشر الوادي عبق الورد ∴ وريح المسك

وكقول "ليلى" أمام "القاضي"[٦]:

---

(١) الأمثال القرآنية القياسية المضروبة للإيمان بالله ـــ عبدالله بن عبدالرحمن الجربوع ١/ ٤٥ ـــ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ ـــ ٢٠٠٣م عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية ـــ المدينة المنورة ـــ السعودية.

(٢) المهذب فيما وقع في القرآن من العرب، السيوطي صـ١٤٤ .

(٣) الأعلام للزركلي ٢/ ٢٨ .

(٤) المرجع السابق ٢/ ١٠٧ .

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٢٩٤ .

(٦) المرجع السابق صـ٣١٤ .

عفـــوًا، ادخـــل يـــا "جوزيـــف"

وقولها في موضع آخر عند ما لم يعدل "القاضي" في حكمه[١]:

فـــــاللهُ الـــــرّحمنُ القـــــاهرْ
سَـــــوَّانا مِـــــنْ طِـــــينٍ لاَزِبْ
أَرْسَـــى الْعَـــدْلَ بَـــيْنَ النَّـــاسِ
فِـــي التَّـــوراةِ والإنجيـــلِ والقـــرآنِ

هذا وقد عرض كاتب المسرحية لبعض الألفاظ التي ترمز إلى اللغة المتحدث بها كلا من "اللص" و"العدو" و"الخطاب الثلاثة"، جاء منها تحية سالي "الآراء العربية" لليلى ووالدها[٢]:

"جُدْ مُرننج" "جُدْ مُرننج"

وحديثه عن عمره:

عمـري "يـنج"

وحديث شارد "الخاطب الثاني" لوالد ليلى[٣]: لفظ السنيورة

عمـي زوجتـي السـنيورة

وحديث متري "الخاطب الثالث" لوالد ليلى[٤]:

"هلـوا أنكـل
"هلَّوا ليلى"

(١) المرجع السابق صـ٣١٦ ٠
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٢٠ ٠
(٣) المرجع السابق صـ٣٢٢ ٠
(٤) المرجع السابق صـ٣٢٣ ٠

ودلالتها على تمسك الغير عربي بلغته، وأيضًا دلالة على ثقافة الكاتب المتنوعة.

٥ - الأساليب الخبرية والإنشائية ووظيفتها الدلالية:

وظف كاتب المسرحية الرمز تعبيرًا وفنًا وابتعد عن التعبير المباشر، وقد تنوعت أساليب التعبير في المسرحية بين الخبر والإنشاء وخدمت المعنى والغرض الدلالي:

الأساليب الخبرية:

فمعظم الأساليب الخبرية الواردة في المسرحية تدل على تقرير المعنى ونقل الفائدة إلى المتلقي، أما الأساليب الإنشائية فتأتي لكسر هذا النسق وتدفع بالصورة إلى التأثير الانفعالي مما يدفع المتلقي إلى الاندماج في النص المسرحي.

فمن الأساليب الخبرية قول الراوي (شاهد عيان) أمام القاضي "الأمم المتحدة ومجلس الأمن"[(١)]:

نحـــــن الآن أمـــــام القاضـــــي
قاضـــي العـــدل، شـــيخ الأمـــن
كـــي ينصـــفنا مـــن شـــكوانا

فهو يقرر معنى في أذهاننا وهو أن من مهام "القاضي" أن يحكم بالعدل وأن ينشر الأمن فهو المنصف، وهذا إخبار، وهو في الحقيقة لم ينصف ولم يعدل وهذا الإيحاء له دلالته الرمزية التي ترمز إلى ظلم هذا القاضي وعدم عدله.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٠٧ .

أما الأساليب الإنشائية:

فقد اشتملت المسرحية على عدد كبير من الأساليب الإنشائية، حيث جاءت معظم معاني "الاستفهام" الواردة في المسرحية تندرج تحت معاني الإنكار والتوبيخ والتعجب والسخرية، وهو ما ينسجم مع الصراع القائم بين الشخصيات الذي يتركز في سلب ونهب حق الغير مع تشريد وقلق الطرف الآخر.

«إن لكل كاتب كلمته المفضلة التي تتكرر باستمرار خلال أسلوبه وتكشف ـــ بطريقة عفوية ـــ بعض رغباته الخفية أو بعض نقاط ضعفه»[(١)].

ومن صور الاستفهام التي ترمز إلى استنهاض الهمم وإيقاظ الحمية العربية سؤال "ليلى" لوالدها عن أخيها وأمها وعمها قائلة[(٢)]:

أبتاه .. أين أخي وأمي؟
أبتاه أين هدى وعمي؟
أما سمعتم؟
أما رأيتم؟ أما وربي لا يفوت اللص سُمِّي؟

فهذا الاستفهام يرمز إلى غفلة وتهاون الأمة العربية وتخاذلها أمام هذا العدوان الطاغي في إنقاذ هذه الأراضي المقدسة.

وفي هذا الحوار دلالة على وحدة "ليلى" وعدم مساندتها ممن حولها، مما أوصلها إلى حديثها الداخلي وهو حوار روح منشطرة منكسرة في زمن منكسر، وأمام هزات العصر وأمام قهر الواقع وأمام فجائع الأحداث.

«فالجملة الاستفهامية لها خصوصية عن باقي الأساليب الإنشائية حيث أن المعنى عندها يبدأ من المتكلم لينتقل إلى السامع، ثم يعود إلى حيث بدأ،

---

(١) الأسلوب والشخصية، ستيفن أولمان صـ٤٧ ترجمة: جابر أحمد عصفور ـــ مجلة الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١م (بحث).
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٠٤ .

فيحدث الفهم والإفهام، وتتحقق الفائدة، في حين أن المعنى في الأنواع الطلبية الأخرى: كالأمر والنهي والتمني والنداء ينتقل من ذهن المتكلم لينتهي إلى ما هو بالخارج ويتحقق المطلوب بالاستجابة أو عدمها»[1].

والمسرحية مليئة بالأساليب الإنشائية بأنواعها المتعددة ولكل دلالته، ولكن نقتصر هنا على الجملة الاستفهامية.

هذا وقد جاء الحوار في تلك المسرحية ـــ في الغالب ـــ قصيرًا خاليًا من الزيادات والحشو، مما جعل مشاهد ومواقف المسرحية مكثفة اللغة وسريعة الحركة، ينمو فيها الحدث المسرحي بشكل متلاحق ولكن دون حل للقضية.

الضمائر:

إن استخدام الشاعر الضمير "نا" الذي يعبر عن الملكية الخاصة للمسلمين في قوله على لسان "والد ليلى"[2]:

يـــا أقصـــانا ســـوف تعـــود

وقول "ليلى" [3]:

هَـــذِي الـــدَّوَائِرُ قَـــدْ تَـــدُورْ
يَـــا شَمْسَـــنَا زُورِي الْقُبُـــورْ
شُـــــهَدَاؤُنَا أَزْوَاجُ حُـــــورْ
مَـــاتُوا وَعَاشُـــوا فِـــي حُبُـــورْ
رَسَـــمُوا لَنَـــا خَـــطَّ الْمَسِـــيرْ
قَـــدْ عَلَّمُونَـــا كَـــيْ نَثُـــورْ

(١) أسلوب الاستفهام ودلالاته البلاغية في سورة الصافات دراسة أسلوبية ـــ محمد صلاح زكي أبوحميدة صـ٨٠ المجلد/ ٣٢ ـــ العدد/ ١٢٥ ـــ المجلة العربية للعلوم الإنسانية ـــ جامعة الكويت ٢٠١٤م (بحث).

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٥٣ .

(٣) المرجع السابق صـ٣٥٣ .

وكذلك استخدام ضمير "ياء المتكلم" كما في قول "ليلى" مستنجدة[١]:

يـــا إخـــوانـي يـــا جيرانـــي
دُونَـــكَ لَمْسِـــي هَتْـــكَ السِّـــتْرِ

ترمز إلى العلاقة القوية بين أرض فلسطين وإخوانها من الدول العربية، ودلالة هذه العلاقة بَيَّنَ ما لها من حق النصرة والدفاع٠

وفي المقابل يأتي الضمير الدال على الآخر في الكلمات [لم ينتبهوا ـــ سبحوا فوق مياه السيل ـــ ناموا ملء عيون غفلى ـــ خافوا الموت ـــ أحبوا عيشًا] دال على التضليل والتهكم، حيث أن الضمائر عند الشاعر تعمل عمل المقابلة بين الحق والباطل فتخلق ساحة من الصراع٠

٦ - استلهام التاريخ الإسلامي:

أما عن وصفه للرموز الدينية، فقد جاءت كما وصفها الإسلام، وهذا العمد إلى الإشارات التاريخية كـ"رحلة الإسراء والمعراج" يدخل فيما يسميه البلاغيون بالتلميح وهو صورة من صور الرمزية الأسلوبية العربية٠

«فأرض فلسطين لا يمكن أن تقترن إلا بالصعود وبالمتعالي، وذلك بحكم أنها أرض الأنبياء، وأنها أرض الرسالات السماوية، وأرض الأبطال والشهداء، كما كانت موطن الإسراء والمعراج»[٢]٠

وما جاء على لسان "شارون" بسخرية من "والد ليلى"[٣]:

كان الظن ملاكَ القدس لغير العبري، شيخ الجنِّ؟!
ساء الظن، وضل العقل، وضاع الحق بهذا الظن
هذه القدس تراث العبري

(١) لمرجع السابق صـ٣٠٣ ٠
(٢) فلسطين والقدس في المسرح العربي المعاصر صـ١٠ ٠
(٣) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٣٤ ٠

هذا الأقصى، هذا المبكي، هذا الهيكل
دين العِبرِي

قد ورثه موسى فينا ∴ جيلاً جيلاً حتى الآن

والتوراة تقول بذلك ∴ والإنجيل بل القرآن

يقرر لنا حقًا ليس من حقه، بل يورد لنا اعتقادًا خاطئًا بل ذلك جاء في التوراة والإنجيل بل حتى في القرآن وهذا رمز على التضليل والشك فيما جاء إلينا، وعزز قوله بهذه الألفاظ من [القدس ـــ الأقصى ـــ المبكي ـــ الهيكل ـــ موسى ـــ التوراة ـــ الإنجيل ـــ القرآن] ولكل لفظة منها دلالة موحية في نفوسنا نحن العرب.

«إن ما يقوم به اليهود من تحريف وبحث عن ماضٍ موهوم، ينسقه شعراء فلسطين، باستخدامهم الأماكن كدلالات لها تاريخها العريق، فتأتي سلاحًا مقاومًا تقف في وجه أي ادعاء أو زعم من شأنه طمس الثقافة العربية وتغيب معالمها وفكرها»[1].

فالأقصى هو مركز الحضارة العربية الإسلامية، وذكره يشكل سيرورة الزمان القديم المعاصر.

وما كان من والد ليلى إلا أن يقول[2]:

كَـــذَبْتَ كَـــذَبْتَ عَلَيْـــكَ الإثـــمْ
هَـــذَا ٱلأَقْصَـــى مَسْـــرَى "أَحْمَـــدْ"
مِنْـــــهُ تَســـــامَى للـــــرْحمَنْ
يَـــــوْمَ ٱلإِسْـــــرَا والْمِعْـــــرَاجْ

(١) القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، رضا علي محمد لداوة صـ٤٣٥ ـــ هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات درجة رسالة الماجستير ـــ كلية الدراسات العليا ـــ جامعة بيرزيت ـــ فلسطين.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٣٤ .

فالشاعر في استدعائه لحادثة "الإسراء والمعراج" يربطها باستحضاره لشخصية الرسول "محمد ﷺ"، ويربطها تلقائيًا بالمسجد الأقصى، ولهذا الإسراء والمعراج معنى آخر في سماء ودنيا المسرح العربي المعاصر يفيد الارتفاع عن الصراع في الواقع، والتحليق في سماء الفن والحق والحقيقة والجمال والكمال، وتجعلنا نستلهم وجوهًا من البركة والتقديس تجعل أفئدة المسلمين تهفو إليه٠

وهذه الرموز الدينية من (الشخصيات الدينية، والكتب السماوية والأنبياء عليهم السلام "موسى"، "عيسى"، "محمد")٠

كلها تشكل ذاكرة الأمة العربية الإسلامية بما تضمره من إيحاءات دلالية٠

هذا بالإضافة إلى ما سبق ذكره من الشخصيات التاريخية الإسلامية كـ"صلاح الدين الأيوبي ـــ سيف الله ـــ ابن زياد ـــ ابن نصير"٠

«ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد..... إن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته إذا ابتعد عنه أو فقده»[1]٠

ظاهرة الاسترسال:

الاسترسال هو الاتساع والانبساط في الحديث مع الاستمرار فيه ولا يكون هذا إلا إذا كان القائل مستأنسًا ومطمئنًا لهذا الشيء ويثق به٠

(١) أثر التراث في المسرح المعاصر د/ سيد علي إسماعيل صـ٢٥ ـــ دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ـــ القاهرة ـــ دار المرجان٠

فلم يسترسل كاتب المسرحية كثيرًا في الحوار بين الشخصيات إلا في مواضع قليلة منها: حديث اللص "رمز صهيون" مع "شادي" عندما سأله عن اسمه وبيته[1]:

لا تعجـــب فســـماء الكـــون
ســـــــقف الـــــــدار
هـذا علمنيــه الناســك قبــل مشــيبي

وفي هذا دلالة على تكبره وتفاخره، وكأن سماء الدنيا كلها سقف لداره على أنه يملك العالم أجمع!!!

ويظهر "الاسترسال" أيضًا في حديث "طفل المقاومة" عن حجره "سلاحه"، وبصفة عامة يعد الاسترسال من أبرز عيوب الحوار في المسرح الشعري؛ ولكنه في هذا الموقف لا يعد عيبًا حيث أن هذا الطفل أظهر قوة العلاقة بينه وبين "سلاحه" فمن حبه له استرسل في الحديث معه قائلاً[2]:

اصـمد يـا حجـري واصـحبني ∴ بـين النخـل وتحـت التـين
كـي نقطـع أوداج الأفعـى ∴ ونحطـم رأس التنـين
يـا حجـري، يـا نـبض فـؤادي ∴ يـا قـارئ فكـري المحـزون
يـا شـعلة حـق تتلظـى ∴ تـتكلم حينـا فتبـين
يـا تـوأم روحـي ورفيقـي ∴ منـذ ليـال منـذ سـنين
نتنـاغى مـن غيـر حـروف ∴ فنـرد الخنزيـر لحـين

(١) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٢٩٦ .
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٤١ ـــ ٣٤٢ .

يـــا حجـــرًا أيقـــظ نوامًـــا ∴ وأقـــر حقـــوق "فلســـطين"

يـا حجـري يـا نصـف حيـاتي ∴ زعزعـــت جيـــوش الصـــهيون

لـــك منـــي بـــاقي أيـــامي ∴ لنـــرد الأقصـــى المســـجون

يا لها من دلالة قوية واضحة على هذه العلاقة حيث ترمز إلى تمسك هذا الطفل بحجره الذي بمثابة صاحبه بل بمثابة نفسه فلا انفصال بينهما إلا بالموت.

المطلب الثالث

دلالة الألوان والحيوان في المسرحية

أولاً: دلالة الألوان في المسرحية:

استخدم كاتب المسرحية بعض الألوان في المسرحية بشكل عفوي، ولكن له دلالات رمزية أضفت على الصورة تأثيرًا ملحوظًا٠

حيث تلعب الألوان دورًا هامًا في التأثير على نفسية الفرد حيث أن الميل إلى بعض الألوان يرجع إلى ظروف حياتنا وثقافتنا، كما يرجع إلى الظروف النفسية التي يمر بها الفرد٠

«ومن هنا نجد أن للألوان دلالات ورموزًا معينة، وارتباطًا بالظروف والأحداث التي مروا بها، وفي هذا تعليل للأسباب التي تجعل بعضهم يميل إلى ألوان أخرى»[1]٠

وذكره للألوان كان في مواضع قليلة حيث اقتصر فيها على اللون (الأبيض ـــ الأسود ـــ الأحمر ـــ الأصفر ـــ الأخضر) وكل لون من هذه الألوان له دلالات ورموز نفسية وجمالية ويتعلق بمفهوم معين خاص به٠

فورد اللون (الأبيض) في ثلاث مواضع، الأول في الحديث عن جمال ثغر "ليلى" على لسان "متري" الخاطب الثالث عندما عرض عليها المغريات حتى ترضى بخطبته[2]:

وسيشـــهد الحفـــل البـــديع ربيـــع عمـــرك
وسيحســـد البـــدر الوضـــئ بيـــاض ثغـــرك

(١) دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ـــ عياض عبدالرحمن الدوري صـ١٩ ط/الأولى ـــ دار شئون الثقافة العامة ـــ العراق ٢٠٠٢م٠

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٢٥ ٠

فدلالته هنا على الجمال والحسن والإشراق والبهاء وذلك لأن المقام حديث عن امرأة، وكأنه يرمز إلى طهرها ونقائها، وعراقتها وأصالتها٠

والثاني: قول "شادي" وهو مشدوهًا لـ"للص" عندما قال له أن سقف داره سماء الكون[١]:

ولكـــــل يـــــومٌ مشـــــهود
يتقاســـــمه بـــــيض ســـــود

فهنا يرمز إلى بعض أحداث يوم القيامة الذي يشترك فيه صنفان من الناس الأبيض والأسود من جهة كل على حسب عمله، مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ..... ﴾[٢]٠

وقد قرن اللون "الأبيض" هنا باللون "الأسود" لإيضاح الصورة٠

والثالث: قول "ليلى" وهي تنوح على "شادي"[٣]:

شـــــادي اخـــــرج للأنـــــوار
هيـــــا نلهـــــو بفراشـــــات
بـــــيض حمـــــر خلـــــف الـــــدار

فهذا اللون مرتبط بالبراءة والرقة والسلام والتضحية، وله تأثير في نفس المتلقي فهو «يوحي بالصدق والأمانة كما يوحي بالبراءة والإخلاص»[٤]٠

وجاء اللون (الأسود) في موضعين، الأول في قول "والد ليلى" لها[٥]:

---

(١) المرجع السابق صـ٢٩٧ ٠
(٢) سورة آل عمران آية (١٠٦)٠
(٣) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٢٩٩ ٠
(٤) دلالة الألوان في شعر المتنبي، عيسى متقي زادة، خاطره أحمد صـ١٣٥ ـــ مجلة إضاءات نقدية ـــ السنة/ الرابعة ـــ العدد/ الخامس عشر ١٣٩٣هـ = ٢٠١٤م٠
(٥) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣١٨ ٠

شـــــقيقة بـــــدرنا الســـــاري
ونـــــور ظلامنـــــا الـــــدامس
أردت رضـــــــاك بـــــــالواقع

وهنا جاء اللون مؤولاً وليس صريحًا كما أن "النور" تأويلاً للون الأبيض وهو هنا مرتبط بالحزن والخوف والظلام والرعب واليأس وكل المخاوف التي وقع فيها هذا البلد الحزين٠

وقول "والد ليلى" في موضع آخر(١):

يـــا فرعـــون القـــرن الأغبـــر

وهنا اللفظ مؤولاً أيضًا وكأن هذا اللون بمثابة قناع فني وكأنه صورة للغموض ويرمز إلى التشاؤم والهموم والمعاناة وكأن سنوات القرن كلها صارت سوداء٠

وقول "ليلى" محدثة نفسها عن "شارون"(٢):

مـــاذا فـــي جعبتـــه الســـودا مـــن أخطـــار يـــا ربّـــاه
∴

وكأن ما يحمله "شارون" في حقيبته من مصائب متنوعة صارت مجهولة لهم بسبب عدم وضوحها٠

فهو رمز الحزن والألم والموت وخيبة الأمل، ولا يعلم ما في الحقيبة غير الله٠

أما اللون (الأحمر) فورد في عدة مواضع منها قول "جوزيف" في كبرياء "للقاضي"(٣):

لســـت ككـــل شـــهود القاعـــة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٣٧ ٠
(٢) المرجع السابق صـ٣٣١ ٠
(٣) المرجع السابق صـ٣١٣ ٠

جيبـــي فيـــه "كـــرت أحمـــر"

فبلغ من كبريائه أن يتحدث إلى "القاضي" وكأنه هو الحكم، فبجيبه "كارت أحمر" لإقصاء من يريد إبعاده.

وهذا اللون مرتبط بالعنف والاستفزاز والإثارة ويعبر عن الحقد والحب ويرمز لكل هذه المعاني.

وكَردِّ "شارون" على "ليلى"[1]:

جئـــت لأجـــل الحلـــم الأكبـــر
مملكـــة الصـــهيون الأحمـــر

ووصف الصهيون بالأحمر؛ وذلك لما يقومون به من مجازر في حق الشعب الفلسطيني، وكأن هذا الدم لا يجف أبدًا.

حتى قال في موضع آخر[2]:

لـــن يســـتطيع صـــليب أحمـــر
لـــن يســـتطيع هـــلال أخضـــر
أن يلزمنـــي وقـــف المجـــزر

فهو لون النار والدم، ويعمل على زيادة الانفعال الثوري، لذلك يسبب ضغطًا دمويًا قويًا، فهو لون الحركة والانفعال.

أما اللون (الأخضر) جاء في موضعين، في المثال السابق، وكأن المقصود بالهلال الأخضر المنظمات التي تقوم بإسعاف الإنسانية.

وهو لون يعبر عن لون الطبيعة، ويوحي بالراحة ويرمز إلى التسامح والثقة.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٣١ .
(٢) المرجع السابق صـ٣٣٧ .

وجاء أيضًا في قول "الراوي" عندما اختفى "شادي" وظهرت "ليلى" حزينة تبحث عنه بجد ولهفة[١]:

وتلفتـــت الشـــمس الحيـــرى
تـــدعو حـــب القلـــب الأخضـــر

يا لها من دلالة مكثفة تبرد همومنا وكأن سيلاً من الماء انسال علينا، فهي ترمز إلى الهدوء والسلام الذي كانت تعيشه "ليلى" بالإضافة إلى الربيع والأمل، فهذا اللون يدل على معاني التجديد والنعيم٠

واللون (الأصفر) جاء في حديث "الراوي" السابق لليلى[٢]:

تـــدعو حـــب القلـــب الأخضـــر
بـــين الزهـــر الـــزاوي الأصـــفر

وكأن هناك بصيصًا من الأمل ما زال يشرق فالكاتب هنا متشائم ويرمز إلى ما بداخله من مآسٍ وآلام نتيجة الواقع الذي تعيشه الأمة العربية والأوضاع الغير مستقرة، وقد جاء مؤولاً في قول "جوزيف" للقاضي[٣]:

لـــم يســـرق "شـــمعون" العقـــد
بـــل أعجبـــه التبـــر الصـــافي

فهو هنا يعبر عن سروره بحصول "شمعون" على هذا "التبر" الذهب الأصفر٠

فللألوان أثرها على مزاج الناس، فهي تنقل التعبير قويًا، وتثير في الحس مشاعر خاصة، وكأننا نراها بأعيننا، وبذلك وظف الكاتب الألوان لتوجيه أفكاره وتعميق رؤاه الفنية٠

---

(١) المرجع السابق صـ٢٩٩ ٠
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٢٩٩ ٠
(٣) المرجع السابق صـ٣١٤ ٠

ثانيًا: دلالة الحيوان والطيور في المسرحية:

لم يكن ذكر الحيوان في المسرح جديدًا، فقد جاء ذكره ووصفه في القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة والأدب العربي القديم سواء أكان نثرًا أم شعرًا٠

وكان ذكره في المسرحية مصدرًا مهمًا لعدد معين من الصور المعروضة٠

واستخدام "دلالة الحيوان" خاصة في الشعر الفلسطيني كان ظاهرة لفتت نظر القراء. وهي «تشير إلى طبيعة هذه الحيوانات وطبعها وخصائصها السباعية، فكل هذه الرموز تدل على طبيعة صاحبها من جانب ومواصلة الأمور عن مجراها الطبيعي والتأكيد على مجرى الأحداث على طبيعتها في فلسطين المحتلة من جانب آخر»[(١)]٠

ومن الحيوانات التي ورد ذكرها في المسرحية: [الثور ـــ الذئب ـــ الأفعى ـــ الثعبان ـــ الليث ـــ الفأر ـــ التنين ـــ الجرذان (الفأر) ـــ السرحان ـــ الخنزير ـــ القرد ـــ الكلب ـــ القط ـــ الثعلب ـــ النمل] ومن الطيور: [الطاووس ـــ النسر ـــ الفراش ـــ العصفور]٠

ولكل نوع شكل خاص ودلالة رمزية يرمز إليها فمثلاً: الأفعى، والثعبان، جاء على لسان "ليلى" في حديثها مع "اللص"[(٢)]:

لن أثّاقل يا ثعبان

وحديث طفل المقاومة مع "حجره"[(٣)]:

اصمد يا حجري واصحبني ∴ بين النخل وتحت التين

---

(١) رمز الطيور والحيوانات في الشعر الفلسطيني المقاوم، د/ صادق فتحي دهكري، روشنك جعفري صـ٦٨ ـــ مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الثانية ـــ العدد الرابع ١٣٣٧هـ = ٢٠٠٤م (بحث)٠

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٠٢ ٠

(٣) المرجع السابق صـ٣٤١ ـــ ٣٤٢ ٠

كـــي نقطـــع أدواج الأفعـــى ∴ ونحطـــم رأس التنـــين

فاستخدم الكاتب هنا "الأفعى والثعبان" رمزًا للإسرائيليين الذين غصبوا أرض فلسطين، فهم يضرون الفلسطينيين بمكرهم وحيلهم وظلمهم فرمزه يدل على الخيانة والمكر السريع.

«أما الأفعى والثعبان فهما من الزواحف التي يكرهها الإنسان لأنها رمز للفتك والموت، وتبعث الخوف والرعب في نفس الإنسان»[1].

وفي الحديث عن الأعداء الصهاينة جاء وصف "طفل المقاومة" لقائدهم في حديثه مع "حجره"[2]:

وأراك مـــرارًا تتقـــرى ∴ صـــفقات القـــرد الملعـــون

نتنـاغى مـن غيـر حـروف ∴ فنـــرد الخنزيـــر لحـــين

ويعـود الكلـب برشـاش ∴ كـي يقصـف غصـن الزيتـون

فقد اجتمع في الأبيات السابقة ثلاثة أوصاف [القرد الملعون ـــ الخنزير ـــ الكلب] فالقرد يرمز به على الحيرة ويدل على الهزال والذل وكثرة الحركة فهو كإنسان أبله لا يدرك وعيه، أما الخنزير فيرمز به إلى القبح وإلى عدم الإغارة، وإلى الشهوة والقذارة، وأما الكلب، فدائمًا في معظم الأوصاف يرمز إلى الألفة والحرص والوفاء والطاعة والجرأة ولكن انعكس الرمز هنا فالموصوف به "العدو الصهيوني" وعلى ذلك دل على عدم طهارته وخبثه وبشاعته.

(١) الصورة الشعرية في ديوان "عاشق من فلسطين" لمحمود درويش، فيروز كروش صـ٤٨ كلية الآداب واللغات ـــ جامعة منتوري فسنطية ـــ الجزائر ٢٠١١م.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٤٢ .

ويفاخر "والد ليلى" أمام ابنته عندما سألته[١]:

مـاذا كنـا يـا أبتـاه؟ ∴ هل كنـا شيئًا فـي الـدنيا؟

قائلاً[٢]:

كُنَّـا النـور وكـانوا الظلمـة
كنـــا أســـد عريـــد تـــزأر
تسـمعها الجـرذان فتـدبر
كانـت خيـل الله النشـوى
تصـهل فيـذوب المتجبـر

فهنا وصفان وَصْفٌ لجيوش المقاومة الفلسطينية بأنهم كالأسد في الشجاعة الباسلة والقيادة الحكيمة، وكالخيل في الغيرة والحرص على ممتلكاتهم، وعلى العكس وَصْفُ العدو بالجرذان في الهروب لأن من عادتها خطف ما تريده فهو رمز للسرقة، و"الخيل" رمز للثورة فهو يركض بسرعة يترك خلفه الموانع للوصول إلى المطلوب٠

ومن الأوصاف أيضًا وصف "ليلى" لـ"شارون" بأنه كالثور[٣]:

يـــــا ثـــــورًا هيجـــــه الحقـــــد

وأنه كالسرحان "الذئب" قائلة لأبيها[٤]:

أصـحيحٌ قـول الثعبـان ∴ أصـحيح عـذر السـرحان

(١) المرجع السابق صـ٣٤٥ ٠
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٤٥ ٠
(٣) المرجع السابق صـ٣٣١ ٠
(٤) المرجع السابق صـ٣٣٢ ٠

وفي حديث "ليلى" عن غفلة الأمة العربية عمن جرى لفلسطين[1]:

ناموا ملء عيون غفلى ∴ عن ذئب يرتاد الدار

.....

هذا الوهن الصامد فيهم ∴ خوفهم من صوت الفأر

"فالثور" رمز للعناء والقوة الطائشة ويدل على عدم التريث والحكمة، وأما "السرحان" فيدل على الظلم والطغيان والوحشية ويرمز إلى الجوع وإلى الشجاعة الطائشة أيضًا، و"الفأر" يرمز إلى الجبن والخوف والقذارة٠

وخلاصة القول: أن استخدام الحيوانات لهذه المعاني في وصف هؤلاء الأشخاص جاء ملائمًا مناسبًا لهم لما هم عليه من الظلم والطغيان والسلب والنهب والبغي٠

أما عن الطيور، فقد انتبه الشاعر إليها، وشكل منها صورة شعرية رائعة، فما جاء ذكره منها [الطاووس ـــ والنسر ـــ والشاهين ـــ والفراش ـــ والعصفور]٠

"فالطاووس" جاء ذكره على لسان "صوت" من أصوات المسرحية وكأنه "شارون" وذلك عندما قالت "ليلى"[2]:

والدنيا ترجوك بلطف ∴ أن ترضى وبأي سبيل!!

الصوت:

ويهز الطاووس قرونًا ∴ في خيلاءٍ يحاكي الفيل

(١) المرجع السابق صـ٣٤٨ ٠

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٣٥٠ ٠

وهنا يرمز إلى غروره وتعاليه وتكبره، حيث أنه أخرس لسان الحق ولم نسمع للخيل صهيل من كثرة جرائمه.

و"الفراش" جاء ذكره في موضعين على لسان "ليلى" في حديثها مع "شادي"[١]:

شـــادي تعـــال نحـــاكي فراشًـــا
فـــوق الغصـــن وبـــين الـــورد

وعندما ضاع منها، ناحت إليه قائلة[٢]:

شـــــادي اخـــــرج للأنـــــوار
هيـــــا نلهـــــو بفراشـــــات
بـــيض حمـــر خلـــف الـــدار

فالمقام مقام جمال حيث رمز الكاتب إلى الحرية التي كانت عليها "ليلى" مصاحبة لحقها، فالفراش يدل على العطاء والفداء والنشاط الدائم والجمال والروعة.

و"العصفور جاء في موضع واحد، في قول "اللص" وهو يأخذ بيد "شادي"[٣]:

أي ولدي، دع هذا الوادي
ادن وقل لي:
ما اسمك يا عصفور الأيك؟

هنا يستحقر "اللص" "شادي" ويتهكم منه وكأنه لا شيء وهذا رمز له دلالة على تفاهته وقلة عقله؛ ومن حيث خفته في الهجرة كان سببًا لأخذه بسهولة.

---

(١) المرجع السابق صـ٢٩٤ .
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٢٩٩ .
(٣) المرجع السابق صـ٢٩٥ .

و"النسر"، و"شاهين" جاءا على لسان "طفل المقاومة" في قوله[1]:

فـأطير بأجنحـة النسـر وأكـر بمغلـب شـاهين

∴

يا لها من قوة يجتمع فيها قوتين قوة النسر وقوة الصقر٠

فالنسر من أكثر الطيور حظوة باهتمام الإنسان وأشدها ارتباطًا به وخص القوة بالأجنحة لأنها من قوتها تجعله قادرًا على الطيران عاليًا لمسافات طويلة وكذلك شاهين "الصقر" من أسرع الطيور انقضاضًا على الفريسة٠

فرمزهما دلالة على القوة والصلابة٠

(١) المرجع السابق صـ٣٤٣ ٠

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على نبيه ورسوله وخليله محمد ﷺ ، وعلى آله وأصحابه أجمعين، أمّا بعد:

فقد عشت مع هذا البحث، وتوصلت من خلاله إلى بعض النتائج، والتي من أهمها:

- عالجت المسرحية «عودة الأقصى» قضية سياسية نابعة من الواقع، فجاءت مشاهدها مليئة بكثير من الأحداث المتتابعة والصراعات الشائكة.
- فَعَّل كاتب المسرحية الرمز على جميع عناصر المسرحية، لذلك جاء توظيفه مناسبًا وملائمًا للصور والشخصيات والحوار والصراع.
- المسرحية الهادفة هي التي تقدم لنا الشخصيات مصحوبة بمستوياتها النفسية والاجتماعية والإنسانية، مستعينة بالدلالات التي يقصدها الكاتب بحيث إذا شاهدناها أو قرأناها نشعر وكأننا نعيش في واقعها.
- كشفت لنا المسرحية عن الرسالة والفكرة التي يريد كاتبها إيصالها لنا وذلك من خلال استعماله للرمز، باعتباره من أهم الوسائل الفنية التي تسهم في بناء المسرحية، حيث أنه كشف لنا عن السلبيات والمتناقضات التي تعيشها الأمة.
- كان هدف كاتب المسرحية من خلال "عودة الأقصى" خدمة هذه القضية، وذلك في إيجاد حل جذري يرضي الأمة العربية عامة ودولة فلسطين خاصة.
- استعمال الرمز في المسرحية حمل مضامين فكرية متعددة جعلت المتلقي يعيش الحالة التي كانت عليها بطلة المسرحية والمأساة والمعاناة التي لاقتها.
- استطاع الكاتب بقدراته الفنية أن يعيش في نصه ويغوص بين جنباته وذلك لأنه جعل نفسه راويًا لأحداث المسرحية معلقًا على بعض مواقفها وبذلك ظل حالاً في جميع المشاهد من خلال استعمال الرمز.

- ميز كاتب المسرحية نصه الأدبي من خلال استخدامه للرمز وذلك لما ينثره الرمز من دلالات وأبعاد جعلت المتلقى في حيرة هيأته لفرض نتائج قد تكون محتومة لهذه القضية.
- جاءت هذه المسرحية في بنائها محكمة قوية ومن أحداثها ومشاهدها تفيض بالصدق والواقعية، وقد أكد كاتب المسرحية في نهايتها أن أرض فلسطين وحق أصحابها الضائع سوف يعود وإن طال المدى وطال الفراق.
- لم يكتف الكاتب بتقديم شخصياته دون أن يضعها في مواقف تظهر ما بينها من صراع، لذلك جاءت قيمة المسرحية في اجتماع شخصياتها إزاء قضية أو فكرة تتصارع فيما بينها فتتفق أو تختلف لتنتهي بغلبة وجهة نظر هذه الشخصية أو تلك.

وأخيرًا، فهذه المسرحية لكونها تتميز باتساع مدلولات الرمز بها فإنها تحتاج إلى قراءات أخرى متنوعة وأن تقوم عليها دراسات أخرى في هذا الشأن وغيره.

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن يذلل الصعاب والعقبات أمام أصحاب هذه الأراضي المقدسة فهو نعم المولى ونعم النصير.

أهم المصادر والمراجع

القرآن الكريم٠

١ - أثر التراث في المسرح المعاصر ـــ سيد علي إسماعيل، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ـــ دار المرجان ـــ القاهرة٠

٢ - الأدب المسرحي عند أدباء الأزهر في العصر الحديث حتى ٢٠١٠م ـــ دكتور/ عادل عبدالصمد يوسف ـــ رسالة دكتوراه٠

٣ - الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال ـــ ط: الثالثة ـــ نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـــ القاهرة ٢٠٠١م٠

٤ - الأدب وفنونه د/ محمد مندور ـــ نهضة مصر ـــ ط: أولى ٢٠٠٠م٠

٥ - الأعمال الشعرية الكاملة ـــ الجزء الأول ـــ أشعاري بعد الخمسين أ.د/محمد محمد الغرباوي ـــ ط/ الأولى ـــ مكتبة الهدى ٢٠١٤م٠

٦ - بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) د/ عبدالفتاح عثمان، ط/الأولى ـــ مكتبة الشباب ـــ القاهرة ١٩٨٢م٠

٧ - بنية الشكل الروائي ـــ الفضاء ـــ الزمن ـــ الشخصية، حسين بحراوي ـــ المركز الثقافي العربي ـــ بيروت ـــ لبنان ـــ ط/الثانية ٢٠٠٩م٠

٨ - تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، عبدالله خمار، دار الكتاب العربي ـــ الجزائر ١٩٩٩م٠

٩ - دراسات مسرحية د/ عبدالوارث عبدالمنعم الحداد، كلية اللغة العربية بالمنصورة٠

١٠ - دلالات الأزهار في ديوان «ما أقل حبيبتي» للشاعر/ راشد عيسى، د/عوني صبحي الفاعوري، مجلة جامعة دمشق ـــ المجلد/٢٢، العدد/ ٣، ٤ ـــ السنة ٢٠٠٦م٠

١١ - دلالة الألوان في شعر المتنبي، عيسى متقي زاده، خاطره أحمدي ـــ مجلة إضاءات نقدية ـــ السنة/ الرابعة ـــ العدد/ الخامس عشر ١٣٩٣هـ = ٢٠١٤م.

١٢ - دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، عياض عبدالرحمن الدوري ـــ ط/الأولى، دار شئون الثقافة العامة ـــ العراق ٢٠٠٢م.

١٣ - رمز الطيور والحيوانات في الشعر الفلسطيني المقاوم ـــ د/صادق فتحي دهكري ـــ روشنك جعفري، مجلة اللغة العربية وآدابها ـــ السنة/ الثانية ـــ العدد/ الرابع ١٤٣٧هـ = ٢٠٠٤م (بحث).

١٤ - الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي ـــ زبيدة بوغراس ـــ بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث ـــ كلية الآداب واللغات ـــ الجمهورية الجزائرية.

١٥ - الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ـ محمد فتوح ـ دار المعارف ـ مصر ١٩٧٧م.

١٦ - الرمز والقناع في الشعر الحديث (السياب ونارك والبياني) محمد علي كذري ـ ط/ أولى ـ دار الكتب الجديدة ـ المتحدة ٢٠٠٣م.

١٧ - الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم ـ د/عزت ملا إبراهيم ـ مجلة القسم العربي ـ جامعة بنجاب لاهور باكستان ـ العدد الرابع والعشرون ٢٠١٧م.

١٨ - الرمزية في الأدب العربي ـ درويش الجندي ـ دار النهضة للطبع والنشر.

١٩ - الرمزية والأدب العربي الحديث ـ انطوان كرم غطاس ـــ دار الكشاف للنشر والطباعة ـ بيروت ١٩٤٩م.

٢٠ - السرد الروائي في أعمال (إبراهيم نصر) هيام شعبان ـ دار الكندي للنشر والتوزيع ـ الأردن ٢٠٠٠م.

٢١ - سيكولوجية الرمزية ـ عدنان الدهبي، مجلة علم النفس ـ المجلد/٤ ـ العدد٣ ـ فبراير ١٩٤٩م٠

٢٢ - الشخصية الإسلامية في الشعر العربي المصري الحديث ـ دراسة ونقدًا ـ د/ علي عبدالوهاب مطاوع ـ رسالة دكتوراه ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م٠

٢٣ - الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى ـ د/ حسن أحمد علي الأشلم ـ مجلس الثقافة العام ٢٠٠٠م٠

٢٤ - الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي ـ د/ عصام بهي ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م٠

٢٥ - شعر الثورة عند مفدي زكريا، يحيى الشيخ صالح ـ ط/الأولى ـ دار الشعب، قسطنطينية ١٩٨٧م٠

٢٦ - الشعر والتلقي، علي العلاق ـ ط/ أولى ـ دار الشروق ـ عمان ١٩٩٧م٠

٢٧ - الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش ـ فيروز كروسي ـ كلية الآداب واللغات ـ جامعة منتوري ـ قسطنطينية ـ الجزائر ٢٠١١م٠

٢٨ - الصورة الفنية في التراث النقدي ـ جابر عصفور ـ ط/ أولى ـ دار المعارف ـ القاهرة٠

٢٩ - صورة فلسطين في شعر أحمد مطر، د/ محمد أحمد دوابشة ـ جامعة الأقصى ـ غزة ـ فلسطين ـ المجلد/ ١١، المؤتمر العلمي الدولي الأول ـ بعنوان: النص بين التحليل والتأويل ٢٠٠٦م (بحث)٠

٣٠ - الصورة والرمز في الشعر العراقي الحديث ـ ذو النون الأطرقجي ـ وزارة الثقافة والإعلام ـ دار الشئون الثقافية العامة ـ العددان ١١، ١٢ ـ ١٩٨٧م٠

٣١ - فلسطين والقدس في المسرح العربي المعاصر، أ.د/ حفناوي يعلي ـــ دراسة نقدية تحليلية ـــ دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع والكتاب الحائز على جائزة القدس الدولية عام ٢٠٠٩م٠

٣٢ - فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير ـــ ط/الثانية ـ معهد الدراسات العربية العالمية ـ القاهرة ١٩٦٤م٠

٣٣ - في المذهب الرمزي، زكي طليمات، مجلة الرسالة ـــ العدد (٢٥٠) ـــ القاهرة ١٩٣٨م٠

٣٤ - في النقد الأدبي الحديث ـ تاريخه وقضاياه، د/ طه مصطفى أبو كريشة ١٤١١هـ = ١٩٩٠م٠

٣٥ - القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر ـ رضا علي محمد الداودة ـــ كلية الدراسات العليا ـ بيروت ـــ فلسطين ـ استكمالاً لمتطلبات درجة رسالة الماجستير٠

٣٦ - كتاب العرب وفن المسرح، أحمد شمس الدين الحجاجي ـــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥م٠

٣٧ - مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، د/نسيب النشاوي ـــ دمشق ١٩٨٠م٠

٣٨ - معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د/ إبراهيم حمادة ـ دار المعارف ـــ القاهرة ١٩٨١م٠

٣٩ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ١٩٨٤م٠

٤٠ - مقامات القدس في المسرح العربي «الدلالات التاريخية والواقعية» عبدالرحمن زيدان ـ الشارقة ـ الهيئة العربية للمسرح ٢٠١٢م٠

٤١ - من فنون الأدب المسرحية ـ د/ عبدالقادر القط ـ دار النهضة العربية ١٩٧٨م٠

٤٢ - النبات في القرآن الكريم (التين) أ.د/ داود الربيعي ـــ الهيئة العالمية للإعجاز العلمي في القرآن والسنة ـــ العدد ٤١ ـــ ٢٠١١م٠

٤٣ - النخلة ودلالتها في الشعر الفلسطيني المعاصر ــ أ.د/ عاطي عبيات، علي مطوري ــ جامعة الكوفة ــ كلية الآداب ــ المجلد السابع ــ العدد ١٨ ــ ٢٠١٤م٠

٤٤ - النقد الأدبي الحديث ــ محمد غنيمي هلال ــ دار نهضة مصر ــ القاهرة٠

٤٥ - نقد الشعر ــ قدامة بن جعفر، ت.د/ محمد عبدالمنعم خفاجي ــ ط/الأولى ــ مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٩م٠