الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الصراع الدرامي في مسرحية "إرم ذات العماد" لجبران خليل جبران.

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة ليسانس

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي.

إعداد الطلبة:
-حنان بزاز.
-مريم مصايف.
-حياة بوكبوش.

إشراف الأستاذ:
-د/طارق بوحالة.

السنة الجامعية: 2018/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

بسم الله والحمد لله الذي بنعمته تنزل البركات وبقدرته تنفرج الأزمات خالق الأرض والسموات.

الذي أعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع.

نتقدم بأخلص كلمات الامتنان والعرفان وأصدق معاني التقدير والاحترام إلى أستاذنا المشرف "طارق بوحالة" الذي تفضل بالإشراف على بحثنا هذا حيث قدم لنا نصائحه القيمة وتوجيهاته الحكيمة التي أنارت لنا دروب هذا البحث.

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان وخالص الدعاء

إلى كل من ساعدنا على إتمام هذا العمل ونخص بالذكر أستاذنا الكريم "عبد الحفيظ بوربو" على دعمه ومساعدته لنا.

إهداء

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار...

إلى من كان سندي في الحياة... وبلسم جراحي في كل الأوقات...

إلى أغلى الحبايب والدي العزيز "أحمد".

إلى ينبوع الحب والحنان...

إلى من معها لأشعر بالأمان...

إلى سر وجودي في هذه الحياة... إلى من معها عشت أحلى اللحظات ...

أمي الحبيبة "شمامة".

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي اخوتي وأخواتي "عز الدين"، "عبد النور"، "نسيمة"، "سمية"، حميدة.

إلى الأخوات اللواتي الم تلدهن أمي...إلى من تميزوا بالصدق والوفاء...

إلى أصحاب القلوب المليئة بالصفاء... إلى من معهم سعدت... وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت...

إلى من عرفت كيف أحبهم وعلموني أن لا أضيعهم...فوزية وهناء.

حنان.

إهداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل...

أهدي هذا العمل إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم.

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة السعادة وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه أبي العزيز أدامه الله.

إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات أمي الحبيبة.

إلى أخوتي عبد المنصف وعبد الرحيم وسيف الدين.

وكما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ "طارق بوحالة"

إلى من تقاسمت معهما العمل المتواضع حياة وحنان وإلى رفيقاتي.

مريم.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى والدي الكريمين حفظهما الله ورعاهما.

أغلى أب وأروع أم.

إلى أروع ما وهبتني الحياة رمز الحب والأمان إخوتي: سمير، توفيق، أحمد، صالح.

إلى أجمل زهرة زوجة أخي "مروة".

أهدي هذا العمل المتواضع كذلك إلى أستاذي الكريم طارق بوحالة.

إلى من تقاسمت معهما العمل المتواضع حنان ومريم.

إلى أعز صديقة "بشرى".

وكذلك كل الأصدقاء، فيروز، نجود، ليلى، فايزة، أحلام، صباح.

حياة.

المقدمة.

مقدمة:

يعد الأدب المرآة العاكسة لثقافة الشعوب ورقيا نفسيا الذي له ارتباط وثيق بتقاليدها وفلسفتها في الحياة، ومنه فالأجناس الأدبية تختلف حسب استيعاب الشعوب لها، نذكر منها المسرح الذي يقوم على أسس جمالية وابداعية هدفه تبليغ رسالة ما ويعتمد في ذلك على اللغة كأداة للتبليغ وإيصال رسالته المرجوة عن طريق التمثيل، ومنه فالمسرحي يعتمد منذ بدايته الاولى حتى وقتنا الحاضر على أحداث الماضي، وهذه الأخيرة تتمثل في كل من القصص والأساطير والسيرة العبية إضافة إلى التاريخ، ومن خلال ذلك يعمل المسرح على حسن تبليغه للعبرة والحكمة التي يتضمنها وبهذا فقد شق لنفسه طريقا للوصول إلى عقول وقلوب متفرجيه، كونه يتأسس من منظومة من الأدوات والعناصر المكملة لبعضها البعض والمنتجة له، تتمثل في الفكرة الرئيسية على الحوار بين الشخصيات الذي ينمو الفعل بموجبه ويبنى على شكل حكاية أو موضوع أو غرض حادثة تتصل بالسلوك الإنساني مع بيئته ومجتمعه، ومن خلال لقاء الشخصيات مع بعضها البعض، ومعايشتها الفعل الدرامي وبلوغه ذروة التأزم والتعقيد ينشأ الصراع الدرامي الذي يعد عنصرا جوهريا تقوم عليه بنية النص الدرامي فهو ضارب بجدوره في المسرح، فهو ما يميز المسرحية عن مثيلاتها في الحياة الواقعية والفنية، حيث يشكل جزءا مهما في البناء الدرامي ويعتبر علامة الحياة والقلب النابض للمسرحية.

وقد تضمنت مسرحية "إرم ذات العماد" أنواع عديدة من الصراع أظهرت شخصياتها وعملت على تقديم الأحداث فيها. تم التركيز في هذا البحث على دراسة الشخصيات والصراع من خلال تحليل المسرحية وبالتحديد عنصرين أساسيين من عناصر العمل الدرامي ألا وهما "الشخصيات" و "الصراع.

وفي ضوء ما سبق نحاول الإجابة عن الإشكالية التالية:

أين تجسد الصراع الدرامي في مسرحية إرم ذات العماد؟

وقد تمخض عن هذه الاشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية جاءت كالآتي:

1. ما مفهوم المسرح؟

2. وما هي المسرحية؟ وماذا نقصد بالدراما؟
3. كيف يشكل الصراع داخل النص المسرحي؟ وماذا نقصد به؟ وماهي أنواعه؟
4. ماهي تجليات الصراع الدرامي؟

ويرجع اختيار موضوع البحث لأسباب عديدة منها وما هو موضوعي ومنها ما هو ذاتي حيث تكمن الأسباب الموضوعي في أهمية الموضوع من الناحية الفكرية والفنية لأن البحث يتطلب التحليل والتمعن فالمسرح يؤدي دورا هاما في حياة الأمم فهو يلم شملهم في كل الحقبات والأزمات، وقد وقع اختيارنا على نص إرم ذات العماد لجبران خليل جبران كونها مسرحية تختلف عن باقي المسرحيات التي تنطوي تحت لواء المسرحية الاجتماعية بما تحتويه من نزاعات فلسفية وجودية وتأملية في حين ترجع الأسباب الذاتية إلى الرغبة والميل الذاتي إلى مجال الدراما والحوض والتعمق في الموضوع وبالتالي المعرفة والتثقيف.

وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين ومتجزئة كل فصل إلى مبحثين.

الفصل الأول عنوان مصطلحات ومفاهيم وانقسم هذا الفصل إلى مبحثين: تطرقنا في المبحث الأول إلى تعريف المسرح والمسرحية، بينما تناولنا في المبحث الثاني مفهوم الدراما وتعريفه الصراع وكشف أنواعه تلا هذا الفصل.

الفصل الثاني التطبيقي عنوانه: دراسة تطبيقية لنموذج "إرم ذات العماد لجبران خليل جبران"، والذي قسمناه بدوره إلى مبحثين درسنا في المبحث حيثيات المسرحية وعناصرها وتطرقنا المبحث الثاني لتحليل الصراع الداخلي والخارجي وعنصري الزمان والمكان.

وانهينا البحث بخاتمة أجملنا أهم النتائج ، وهي عبارة عن إجابات لكل ما تطرق له هذا البحث من خلال الفصول والمباحث بالإضافة إلى الإجابة عن الإشكالية الكبرى.

وقد اعتمدنا البحث المنهج الوصفي التحليلي نظرا لطبيعة الموضوع.

واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع ثبّتنا بها بعض الأفكار والمفاهيم، ومن بينها التي وجهتنا وساعدتنا نذكر فن كتابة المسرحية لرشاد رشدي، وكذلك كتاب البناء الدرامي لعبد العزيز حمودة وكتاب البدائع والطرائف لجبران خليل جبران.

وقد اعترضنا أثناء دراستنا هذه كباقي الدراسات على مجموعة من العوائق ولعل أبرزها قلة المادة العلمية وضيق الوقت المحدود لإجراء هذه الدراسة وقلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع وإن وجدت صعُب الوصول إليها بالإضافة إلى عدم امتلاكنا الخبرة الكافية في مجال البحث والتنقيب.

وفي الأخير لا يسعنا القول إلا أن نحمد الله عز وجل على توفيقه لنا ونشكر أستاذنا المشرف "طارق بوحالة" على جهوده الكبيرة معنا، وكل من مد لنا بيد العون في إخراج هذا العمل على شكله هذا.

الفصل الأول:

مصطلحات ومفاهيم.

المبحث الأول: مفهوم المسرح والمسرحية.

1. تعريف المسرح:

يلعب المسرح دورا كبيرا في تسلية النفوس، نظرا لما يتميز به عن باقي الفنون الأدبية الأخرى، فقد عرف تسميات تزامنت مع بروز عدة توجهات وتيارات فنية ونقدية، كلها ساهمت في تقديم مفهومها لهذا الفن حسب مرجعياتها، وعليه نقدم بعض تلك التعريفات اللغوية والاصطلاحية:

أ. **لغة:** تناولت العديد من المعاجم تعريف فن المسرح العربي لغة:

- ففي معجم "لسان العرب" لِـ "ابن منظور الإفريقي"، نجد تعريفا له من خلال مادة (سرح) التي يقول فيها أن مفردة "المسرح" بفتح الميم: "تعني مرعى السرح وجمعه المساريح، ومنه قوله إذا عاد المسارح كسياح، وفي حديث أم زرع: له إبل قليلة المسارح وهو جمع مسرح؛ أي الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي"[1]

وعليه نجد أن المعنى الذي تؤديه لفظة المسرح تدل على مكان رعي الإبل والدواب، وهذا من ناحية دلالته المادية للمكان الذي يعني السرح، أما من الناحية المعنوية يتجسد معناه في تصوير الأفكار والمشاهد على الجمهور.

ب. اصطلاحا:

- "المسرح، هو شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية، ووسيلته في ذلك فن الكلام وفن الحركة مع الاستعانة ببعض المؤثرات الأخرى المساعدة"[2]

ولما كان المسرح تجسيدا للأفكار والمشاعر الإنسانية من قبل طائفة من الناس الممثلين لحادثة ما، على خشبة المسرح فإنهم يشتدون في ذلك على حركاتهم وحواراتهم في المسرح: أي وأنهم في تعبيرهم عن ذلك يعتمدون على ما يسمى بالتمثيل.

وهذا ما يتلائم مع قول "هو تلر" في تعريفه للمسرح: "المسرح هو بالضرورة، ظاهرة تمثيلية Représentationnel أي أن جميع العناصر المسرحية تقوم بتمثيل شيء ما"[1].

---

[1] ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، مج 4، باب (السين)، مادة (سرح)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص2270.

[2] أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية وفنية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، مصر، 2001، ص86.

- كما عرفه "برنارد شو": "المسرح أداة فعالة ومنبر ممتاز للتعبير عن أرائه والتبشير بها"[2].
- أما "بيتر بوغا تيريف" في بحثه "السيمياء في المسرح الشعبي" فينظر إلى المسرح على أنه: "بنية سيميائية تحول كل شيء إلى إشارة وهذه التحويلية هي الصفة التي تميز المسرح عن باقي الفنون"[3]

ونستخلص من هذا المفهوم أن المسرح يتميز عن باقي الفنون الأخرى كونه يحمل "خاصية التحول"؛ بمعنى أن المسرح هو بنية العلامات أي الإشارات وبالتالي فكل شيء في المسرح يتحول إلى إشارات، فالممثل يحول مظهره وشخصيته ولباسه إلى مظهر وشخصية ولباس الذي يمثل في المسرح.

وهذا ما أكده "هو نزل": "في المسرح هذه التحويلية هي القاعدة والخاصية المميزة لفن المسرح"[4]

- وفي هذا الصدد جاء في كتابه "سيمياء براغ": "المسرح هو ظاهرة ثقافية، فهو آلية وتواصلية أيضا لأن بنية الإشارية تشترط وجود الممثل (المرسل) والمتفرج (المرسل إليه)"[5].

أي أن المسرح أداة ووسيلة تواصل كونه يتميز ببنية الإشارة أي استخدام الإشارات التي تشترط وجود الممثل والمتفرج أي تبادل الإشارات بين الممثل والمتلقي.

- ويؤكد ذلك "رشاد رشدي" بقوله دائما أن: "المسرح هو أكثر الفنون تركيزا، فالكاتب المسرحي محدود بفترة زمنية محددة عليه أن يقول كل ما يريد خلالها فليس كالكاتب الروائي الذي ليس عليه أي قيد"[6].فهو قام بتمييز المسرح عن الرواية باعتبارهما نوعان أدبيان من خلال أن الروائي متحرر لا تحكمه فترة زمنية التي يستغرقها عرض المسرحية.

---

[1] مجموعة من المؤلفين: سيمياء براغ للمسرح، دراسات سيميائية نقدية وعالمية، ترجمة وتقديم: أدمير كورية، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1997، ط1، ص22.

[2] علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربه الشخصية ، دار مصر للطباعة، مكتبة الاسكندرية، دط، ص41.

[3] عدد من المؤلفين: سيمياء براغ للمسرح، ص17.

[4] المرجع نفسه، ص23.

[5] المرجع نفسه، ص10.

[6] رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، محمد سلماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط،1998، ص11.

2. مفهوم المسرحية:

وللمسرحية تعاريف هي الأخرى.

"المسرحية جنس أدبي ونوع من النشاط العلمي في الأدب يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، يمثلها الممثلون على المنصة أو خشبة المسرح أمام الجمهور أو أمام آلات تصوير تلفازية"[1].

وبالتالي فالمسرحية هي نص مكتوب يكتبه المسرحي ليمثل بواسطة أشخاص ممثلون يقومون بتأديتها في شكل محاورة أدبية، أييتم تقديم هذه المسرحية باستخدام أسلوب الحوار لأنه الأداة الوحيدة للتصوير في المسرحية.

وهذا ما يتلائم مع قول "عادل النادي" في تعريفه: "إن المسرحية لا تأخذ الشكل النهائي لها إلا عن طريق الحوار وخشبة المسرح"[2].

ويعرفها أيضا: "فالمسرحية ليست بناء معماريا يحتاج إلى تصميمات هندسية ولكنها عملية خلق وإبداع"[3]

فهو ينفي شرط وجود قواعد يلتزم بها الكاتب المسرحي لكتابة نصه الذي يعرض في المسرح لتكون ناجحة بالضرورة، وإنما هي عبارة عن عملية خلق، وهذا ما عبر عنه "رشاد رشدي" في كتابه فن المسرحية حيث يقول: "... ومن هنا كانت الكتابة للمسرح عملية خلق لا عملية تعبير... فالتعبير عملية نقل لما هو موجود بالفعل. أما الخلق فعملية تحويل ما هو موجود إلى كائن جديد"[4].

وما نخلص إليه أن المسرحية في الحقيقة هي عبارة عن عملية خلق وتحويل شيء من الواقع إلى شيء جديد لم يكن من قبل فـ "رشدي رشاد" هنا يؤكد ويقر بأن لا تكون المسرحية نقلا

---

[1] علي صابري: المسرحية نشأتها ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد السادس، ص90.

[2] عادل النادي: فن كتابة الدراما، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1987، ط1، مكتبة الإسكندرية، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، ص23.

للواقع وتعبير عنه، وفي نفس العدد يقول: "... المهم أن تكون المسرحية عالما مستقلا قائما بذاته... أما أن تأتي بصورة طبق الأصل لواقع أو فكرة أو فلسفة فهنا الخطورة"[1]

ويقول أيضا: "المهم ألا تكون صورة طبق الأصل بل مستقلة عن الأصل"[2]. وبعبارة أخرى فهو يحث على استقلالية المسرحية عن الواقع، فلا يجب رسم الواقع كما هو بل نخلق من الواقع ما ليس كائن وليس موجود من قبل حيث يقول: "أي مسرحية من بدايتها إلى نهايتها مركب جديد لم يكن موجودا من قبل"[3].

وهذا معناه أن موضوع المسرحية لابد أن يكون غير معالج من قبل في أي مسرحية بالإضافة إلى أنه لا يجب أن يكون صورة طبق الأصل لما يحدث في الواقع.

[1] رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص27.

المبحث الثاني: مفهوم الدراما والصراع.

1. تعريف الدراما:

يعرف "عادل النادي" الدراما بقوله: "إن كلمة دراما مشتقة من الفعل اليوناني (دراو) بمعنى (أعمل)، فهي تعني إذن العمل أو حدث سواء في الحياة أو على خشبة المسرح"[1].

ويعرفها أيضا "الدراما في اللغة اليونانية، كما ذكرت بمعناها الفعل..."[2]

ونلخص من هذا المفهوم أن الدراما ما هي إلا محاكاة ما دامت تعني العمل والحدث لأن المحاكاة في نظره هي عمل وحركة وحدث. وهذا ما يتلائم مع قول "رشاد رشدي" في تعريفه: "فالدراما حدث ومهما كان نوع الحدث لابد أن يصدر عن شخصية معينة وإن لم يكن له معنى"[3].

ويعرفها أيضا إن الدراما شأنها شأن القصة لابد أن تتعرض لموقف محدد مجسم محدد يثير خيال القارئ أو المنفرج، ويجعله يفهم المعنى أو المعاني التي ينطوي عليها هذا الموقف"[4].

ومن هنا يمكن القول أن الدراما هي موقف معين يعرض لإثارة خيال المنفي يصل من خلاله إلى فهم معناه.

ويعرفها أيضا بقوله: "الدراما أولا محدد بحدود الزمان والمكان، وهي ثانيا تعتمد اعتمادا كليا على الحوار"[5].

في حين يؤكد "عبد العزيز حمودة" في قوله: "إن الدراما فن أدائي أولا وأخيرا، وإن المحك الحقيقي للنص الدرامي هو خشبة المسرح فقط"[6].

وما نفهمه من هذا القول أن الدراما ما هي إلا أداة عرض على خشبة المسرح.

---

[1] عادل النادي: فن كتابة الدراما، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، محمد سلماوي، ص25.

[4] المرجع نفسه، ص41.

[5] المرجع نفسه، ص41.

[6] عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، د ط، ص6.

2. تعريف الصراع:

جاءت تعاريف كثيرة حول الصراع من بينها:

أ- هو تلك المشاعر والأحاسيس التي تعانيها الشخصية من جراء تفاعلها مع الأحداث والظروف والشخصيات الأخرى، وقد قسمه أصحاب الاختصاص إلى صراع عام خاص وصراع خارجي وآخر داخلي، يلعب الصراع دورا كبيرا في تحديد نمط السلوك، وكما أن الصراع هو نتيجة تفاعل المشاعر والأحاسيس مع الظروف المقترحة فلا بد أن يختلف لدى الشخصية المسرحية باختلاف تلك الظروف"[1] .

والمقصود هنا أننا نجد الصراع في حالة تغير دائمة وهذا الأمر راجع لتغير ظروف الأحداث، وعليه من أجل معرفة الصراع وتحديده يجب إدراك الظروف المقترحة من طرف الكاتب المسرحي، وهذه الظروف لها دور كبير في تحريك الشخصية ومنه يتولد الصراع.

ب- فهو مفهوم عام يفترض علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات، كما أنه موجود أيضا ضمن الذات البشرية، ولا يعتبر التوتر وعلاقات المنافسة بالضرورة صراعا"[2].

أي إنه كلما تطورت أحداث المسرحية فإن شخصياتها تتعرض لنوع من التعقيد وذلك يكون أثناء محاولتها تحقيق أهدافها، كما أن هذه التصادمات هي التي تخلق نوعا من التوتر.

ج- الصراع الدرامي: يجب أن يكون بين إرادات إنسانية تحول فيه إرادة إنسان ما أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر أو مجموعة من البشر"[3].

بمعنى أن العرض المسرحي في صراعه بين الإرادات الإنسانية تكون فيه محاولة لفرض السيطرة من كلا الطرفين، كما أن هذا الصراع يكون عبارة عن تيار مستمر بين أخذ ورد وبين مدّ وجزر. بالإضافة إلى أن كل إرادة تعمل جاهدة على هزيمة أخرى.

---

[1] كونستانس بسانسلافسكي: إعداد الممثل في التجسيد الإبداعي، تر: د. فاضل خليل، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، سوريا، دط، 1985، ص293.

[2] ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي: أعلام ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان للنشر، ط1، 1997،ص220.

[3] عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، ص110.

د- الصراع في الدراما، يعني النزاع أو الخلاف أو القتال وصورة من صور المعارك الإنسانية بين البشر والشخصيات المسرحية، وهو يشبه تلاطم الأمواج وتضاربها، فهو يمثل في المسرحية العمود الفقري، وهو البذرة الأولى لأي شكل درامي جيد وموفق، ويظهر الصراع عادة من الخلافات التي تنشأ بين الشخصيات في الدراما كما ينشأ أحيانا عند الشخصية الواحدة بين ما تتصرف به من أحداث وبين الوازع الداخلي لها وبعض الأحيان عندما تتعارض الشخصية مع تصرفاتها بالتضاد، وكثيرا ما تتعارض الشخصيات مع قراراتها التي اتخذتها في السابق.

ويكشف الصراع في الدراما نقيضين هما القصد والنية والنتائج والعواقب الناشئة عن هذه النية، فالشخصية المسرحية تصدر قرارا تخطو به خطوات درامية في طريق المسرحية، لكن العواقب الناشئة في هذا القرار تصطدم بالشخصية.

إن أهم أنواع الصراع هو الصراع الذي يخفي خلف ظهره النزاع الاجتماعي هذا الصراع يستعمل غالبا الأشكال الملحمية والدرامية، فهذه الأشكال تعمل بوجودها لتفجير الأعماق التراجيديا الكامنة في الصراع حيث يسير نحو وجهتين، إما تراجيدية أو كوميدية لذلك فهو ينتهي إلى حالتين اثنتين إما الانهيار أو الإخفاق الذي يؤدي إلى النهاية السعيدة"[1].

[1] كمال الدين عبيد: أعلام ومصطلحات المسرح، ص206.

3. أنواع الصراع:[1]

أ. الصراع الداخلي:

يعرف "أحمد أمل" الصراع الداخلي: "هو الصراع الأولي الذي خلق لنا كل الصراعات الموالية لهذا نقول أن الصراع الداخلي هو أساس كل صراع خارجي"[2].

والمقصود هنا أن الصراع الداخلي يعتبر بمثابة نقطة بداية لكل الصراعات الناتجة فيما بعد، ومنه فهو يمهد لبروز صراع خارجي هذا الأخير يكون مختلف عنه تمام الاختلاف.

ب. الصراع الخارجي:

"يعد الصراع الخارجي من أقدم أنواع الصراع المفجع وهو صراع ناشب بين قوتين مادتين... أو بين شخص وقوة أعلى منه"[3].

ومن هنا نجد أن الصراع الخارجي يعد من أقدم أنواع الصراع المتداولة والمعروفة، وهذا النوع يكون عبارة عن صراع حول المصالح وقد يكون بين شخصيتين أو بين شخص وقوى أخرى والأهم أن يكون هناك تفاوت في القدرات.

---

[1] محمد عبد الرسول جاسم السعدي: فاعلية الصراع في مسرحية يجيء الحسين، للشاعر محمد علي الخفاجي، العدد17.

[2] أحمد أمل: فن الإخراج المسرحي من الرؤيا إلى التطبيق، مركز دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 2013، ص23.

[3] الأردس نيكول: علم المسرحية، تر: ديني خشبة، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، 2013، ص174.

ملخص الفصل الأول:

ومن هنا يمكننا أن نجمل الفصل الأول، في ما يلي:

لقد ركزنا دراستنا في المبحث الأول على المسرح والمسرحية، وهما عنوان المبحث الأول حيث أن المسرح تعددت مفاهيمه حسب نظريات مختلفة، ومنه فقد اعتبر أحد فروع فنون الأداء أو التمثيل الذي يترجم الأفكار والأحاسيس وغيرها من المشاعر الانسانية و وسيلته في ذلك فن الكلام والحركة.

بالإضافة إلى المسرحية التي أعطيناها تعاريف عدة؛ فهي جنس أدبي كما أنها فن له جذوره التاريخية التي تميزه عن غيره من الفنون ومن هنا نجد أن المسرحية فن نثري كتابي بهدف إلى تبليغ رسالة ما عن طريق ممثلين يتقمصون شخوص أفراد المجتمع ويتحدثون بألسنتهم، مع ضرورة مراعاة استقلالية المسرحية عن الواقع من خلال المواضيع المتناولة، أي أنه يجب أن نخلق من الواقع ما ليس كائن.

كما تطرقنا إلى علاقة الدراما بالصراع، حيث أننا تطرقنا إلى معنى الدراما باعتبارها فن يؤدي إلى خشبة المسرح، ومنه فالدراما تتجسد في معظم المسرحيات. وفي الأخير وليس آخرا أشرنا إلى الصراع حيث إن المسرحية تمثل لنا إرادة الإنسان في صراعاته المختلفة والمتمثلة في صراعه مع القدر والذات ومع غيره من الشر ومن هنا نجد أن الصراع عنصر أساسي من عناصر المسرحية لأنه لا وجود للمسرح من دون صراع.

ومن هنا نجد أن قيمة المسرحية تكمن في اجتماع شخصياتها إزاء قضية تتصارع حولها والصراع هنا نوعين؛ الأول داخلي ويعتبر بمثابة نقطة بداية لكل الصراعات الموالية، والثاني خارجي ويتمثل في الصراع حول المصالح.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية لمسرحية إرم ذات العماد.

المبحث الأول: حيثيات المسرحية وعناصرها

1. توطئة المسرحية:

مسرحية "إرم ذات العماد":

"ألم تر كيف فعل ربك بعاد إرم ذات العماد

التي لم يخلق مثلها في البلاد "[1]

توطئة:

يريد "شداد بن عاد" بناء مدينة من ذهب فيرسل أمراء، ومع كل أمير ألف رجل للبحث عن أرض واسعة كثيرة الماء، طيبة الهواء، بعيدة عن الجبال، ليبين فيها تلك المدينة بعد بحثهم وجدوا له الأرض المنشودة، فأمروا المهندسين والبنائيين، بحفر الأساس إلى الماء وبناء الجدران من جذع اليماني، ثم أحاطوا به سورا بارتفاع 500 ذراع وغطوه بصفائح الفضة المموهة بالذهب، وقام ببناء مئة ألف قصر بعدد رؤساء مملكته وكل قصر على أعمدة من أنواع الزبرجد، وأقام داخلها أنهارا وجعل أشجارها الزمرد واليواقيت ونصب عليها مختلف أنواع الطيور المفردة، ونصب حيطانها من المسك والغير، وجعل منها جنة مزخرفة له.

[1] جبران خليل جبران: البدائع والطرائف، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان ،ص111.

2. عناصر المسرحية:

أولا: فضاء المسرحية:

أ- "**المكان:** غابة صغيرة من الجوز والحور والرمان تحيط بمنزل قريب منفرد بين منبع العاصب وقرية الهرمل في الشمال الشرقي من لبنان.

ب- **الزمان:** عصاري يوم من أيام تموز في سنة 1883.

ثانيا: أشخاص الرواية:

أ- **زين العابدين النهاوندي:** وهو درويش عجمي في الأربعين من عمره معروف بالصوفي.

ب- **نجيب رحمة:** أديب لبناني في الثالثة والثلاثين.

ج- **آمنة العلوية:** معروفة في تلك النواحي بجنية الوادي، ولا أحد يعرف عمرها"[1].

ومن هنا فقد أشرنا إلى المكان الذي تدور فيه أحداث المسرحية إضافة إلى التعريف بالشخصيات الرئيسة التي من خلالها سنتعرف على حيثيات المسرحية.

[1] جبران خليل جبران: البدائع والطرائف ، ص112.

المبحث الثاني: الصراع والفضاء في المسرحية.

1. أحداث المسرحية:

تبدأ أحداث المسرحية ومشاهدها بحوار طويل دار بين "زين العابدين " و"نجيب رحمة"، حيث كان زين العابدين جالسا في غابة متكئا تحت ظل شجرة، حتى دخل عليه "نجيب رحمة" على فرسه كان يبحث عن "آمنة العلوية" وأثناء أطراف الحديث تبين أن "زين العابدين" مسلم شيعي متصوف ولد في "نهاوند" وتربى في "شيراز" وتثقف في "نيسابور" حيث جاب مشارق الأرض ومغاربها وهمه الوحيد هو معرفة الأخبار عن "آمنة العلوية"، وهذا ما دفع بـ "نجيب رحمة" أن يأتي إلى "زين العابدين" ليبحث عن مكان "آمنة العلوية" الذي يريد أن يلتقي بها لمعرفة بعض الأسرار والحقائق عن مدينة "إرم" التي سمع الكثير عنها حيث أن "آمنة" محملة بالكثير من الأخبار بعد أن عادت من رحلتها واستقرت في الغابة التي صادفته بالرجل الشعبي الذي دهش من إجاباته عن كل الأسئلة الموجهة إليه"[1].

"**نجيب**: ينظر حواليه (مستفحصا) أهنا تسكن آمنة العلوية؟

زين العابدين: هذا منزل من منازلها.

نجيب: أتعني يا سيد أن لها بيتا آخر؟

زين العابدين: لها منازل لا عدد لها".

وبعد أخذ ورد بينهما يردف "نجيب رحمة" القول:[2]

"**نجيب رحمة**: وهلا أخبرتني أين هي الآن؟.

زين العابدين: هي في كل مكان(مشيرا إلى الجهة الشرقية) أما جسدها فيسير متجولا بين تلك التلول والأدوية".

---

[1] جبران خليل جبران: البدائع والطرائف ، ص113.

[2] المصدر نفسه، ص114.

وبعد هذا النقاش الطويل الذي دار بينهما يخلص "زين العابدين" بأن هذا الرجل الغريب على دين المسيحية، وأنه يحيط بشيء من العلم والحكمة والمعرفة. يقول: "**زين العابدين:** أعجبتني، أعجبتني، يلوح لي أنك على شيء من العلم"[1]

وبعد ذلك أخبره عن حقائق "آمنة العلوية" فيحكى عنها أنها امرأة زاهدة متصوفة وأن أمها ماتت أثناء ولادتها فرباها أباها الذي كان مولعا بها، فثقفها وسلب لها كل ما في روحه من علم، حتى توفي أثناء مرافقتها له في رحلة الحج إلى مكة، فدفنته وجلست على قبره سبع ليال تناجي روحه، وفي الليلة السابعة أوحت لها روح أبيها أن ترحل إلى الجنوب الشرقي فرحلت إلى أن ظلت طريقها في الصحراء الخالية وشاع بين الناس أنها توفيت ولكنها ظهرت بعد خمس سنوات في "الموصل"، تعرضت لمواقف مجحفة من طرف العلماء بعد أن أخبرتهم بأمور سماوية ووصفها لمدينة "إرم"، فأخذت تتحول حتى وصلت إلى نهر العاصي وأطلق عليها هناك لقب "جنية الوادي"، ولكن تعرض أقوالها للتفنيد والمصادرة في كل بلد من قبل الأئمة والشيوع جعلها تنعزل وتستقر في الغابية زاهدة متعبدة منصرفة عن كل شيء سوى التعمق في الأسرار الربانية، وبعد لحظات لنتبه "زين العابدين" لقدوم "آمنة العلوية" فيومه إلى "نجيب رحمة" بأن ينتبه: لأن "آمنة العلوية" قد جاءت، ووقفت أمام الرجلين وهي أمام الرجلين وهي بهيئتها ومعبودات الشعوب الغابرة منها إلى امرأة شرقية في الزمن الحاضر. فمن الصعب تحديد عمرها فظل "زين العابدين" و"نجيب رحمة" واقفين كالتمثال أمامها دون حركة فبادرت إلى "نجيب" بالحديث ووصفته بالليالي وسألته عن سبب مجيئه لسؤاله عن مدينة "إرم" فيرد بالإيجاب فتخبره رافعة رأسها ومغمضة عينيها وتقول:

"**آمنة العلوية:** جئت تسألنا عن دخولنا إرم ذات العماد؟

نجيب رحمة: نعم سيدتي، منذ حديثي وهذه الكلمات الثلاثة "إرم ذات العماد" تعانق أحلامي وتتماشى مع خيالي لما ورائها من رمز والمقاصد الخفية.

---

[1] جبران خليل جبران: البدائع والطرائف ، ص117.

آمنة العلوية: أجل لقد بلغنا المدينة المحجوبة، ودخلناها وأقمنا فيها وملأنا روحنا من أريجها وقلبنا من أسرارها وجيوبنا من لؤلؤها ياقوتها، فمن ينكر علينا ما شاهدناه وعرفناه كان ناكرا لذاته أمام الله"[1].

سألها عن كيفية دخولها تلك المدينة وما طبيعتها؟ وهل هي مصنوعة من عناصر الأرض المتبلورة؟ وهل هي قائمة في بقعة معلومة؟ أم هي مدينة روحية؟ فأجابته أنها مدينة حقيقية كائنة بكيان الجبال والغابات والصحاري والبحار.

وفي النهاية يدنو "نجيب رحمة" وهو منحني الرأس من "آمنة العلوية" ثم قبل يدها طالبا منها السماح له بالعودة فتأذن له بذلك قائلة:

"**آمنة العلوية:** سر في النور وسر في أمان الله.

نجيب رحمة: سأسير في نور المشعل الذي وضعته في يدي يا سيدتي ثم تحول عنه لتختفي بين الأشجار"[2]

ومن هنا نجد أن نجيب رحمة ومن خلال المعلومات والمعرفة التي حصلها من آمنة العلوية سيعمل جاهدا على العمل بها والاستفادة منها قدر الإمكان.

---

[1] جبران خليل جبران: البدائع والطرائف ، 124.

[2] المصدر نفسه، ص137.

2. الفضاء الدرامي للمسرحية وتجسيده للصراع:

أ- الزمان في المسرحية:

يشتمل الصراع على ماض وحاضر، فالزمن الماضي هو الأكثر تأثيرا لأن أغلب أحداث المسرحية الرئيسية حدثت فيه ، وهذه الأحداث تتمثل في دخول "أمنة العلوية" إلى "إرم ذات العماد" ومعرفة أسرارها وخفاياها وهذا الحدث كان قبل بداية المسرحية، وبعدها يأتي الزمن الحاضر وهو بمثابة نتيجة للماضي والأحداث الواقفة فيه تتمثل في بحث "نجيب رحمة" عن "آمنة العلوية" التي عادت ومعها أسرار "إرم ذات العماد" ومحاولته لإيجاد أجوبة مقنعة لكل التساؤلات التي تدور في ذهنه حول حقيقة "إرم" هل هي مدينة حقيقية أم خيالية؟ وهنا نجد أن أحداث الماضي تسيطر على ما يجري في الحاضر، وهكذا يتشكل الصراع الدرامي الداخلي والخارجي بين كل من "نجيب رحمة" وزين العابدين"، "نجيب رحمة" ونفسه بالإضافة إلى "آمنة العلوية" و "نجيب رحمة".

ب- المكان في المسرحية:

من خلال المسرحية استطاع الكاتب أن يكوّن لأبطال مسرحيته أجنحة مناقشة تتصارع فيما بينها من أجل تحقيق الإثارة ودفع القارئ للاندماج معها، ومن هنا نجد أن الصراع يبدأ من وصف المسرح (الغابة).

"يرفع الستار فيظهر "زين العابدين" متكئا على ساعده في ظلال الأشجار وهو يرسم برأس عصاه الطويلة خطوطا مستديرة على التراب، بعد هنيهة يدخل الغابة "نجيب رحمة" راكبا على فرسه ثم يترجل ويربط مقود فرسه بجذع شجرة وينفض الغبار عن ملابسه ثم يقترب من "زين العابدين"[1].

هذا الجزء عبارة عن تمهيد للدخول في المسرحية وتعقيداتها. فالمكان هنا هو الغابة وهو مكان ثابت ولم يتغير، فهو يلعب دورا كبيرا في سلوك وأفعال الشخصيات، ومن خلال وصف الكاتب نستطيع معرفة انتماء صاحبه والطبقة التي تنتمي إليها.

---

[1] جبران خليل جبران: البدائع والطرائف، ص113.

3. رصد وتحليل الصراع:

تجلت مسرحية "إرم ذات العماد" لجبران خليل جبران من خلال الصراع الرئيسي الذي دار بين بطلها جبران خليل جبران من جهة ووحدة الوجود ووحدة الجسد والروح من جهة أخرى، ليصل هذا الصراع في الأخير إلى الصراع الروحي في نفس البطل. كما أنه تجاوز ذلك إلى الصراع بين شخصياتها الرئيسية، ومن هنا نجد أن الصراع في هذه المسرحية تعد وتنوع بين الصراع الخارجي والصراع الداخلي المتمثلين في:

أ- الصراع الداخلي:

- **نجيب رحمة:** "ينظر حواليه مستفحصا : أهنا تسكن آمنة العلوية؟[1].
- **زين العابدين:** "هذا منزل من منازلها.
- **نجيب رحمة:** أنفي يا سيدي أن لها بيتا آخر؟.
- **زين العابدين:** لها منازل لا عدد لها.
- **نجيب رحمة:** منذ الصباح وأنا أبحث وأسأل كل من لقيته عن مقر آمنة العلوية، ولم يقل لي أحد أن لها منزلين أو أكثر.
- **زين العابدين:** هذا دليل على أنك لم تلتق منذ الصباح غير من لا يرى إلى بعينيه ولا يسمع إلا بإذنه.
- **نجيب**(مستغربا): ربما كان الأمر مثلما تقول، ولكن أصدقني يا سيدي أفي هذا المكان تسكن آمنة العلوية؟.
- **زين العابدين:** نعم في هذا المكان يسكن جسدها بعض الأحايين.
- **نجيب رحمة:** وهلا أخبرتني أين هي الآن؟.
- **زين العابدين:** في كل مكان(مشيرا بيده إلى الجهة الشرقية، أما جسدها فيسير متجولا بين التلول والأدوية).

ومن هنا نجد أن الصراع الداخلي يتجسد في الحوار الذي دار بين "زين العابدين" و"نجيب رحمة" من خلال التساؤلات التي كانت تدور في ذهن "نجيب رحمة" بالإضافة إلى الدهشة

---

[1] جبران خليل جبران، البدائع والطرائف ، ص113.

والاستغراب الذي يعيشه في ذهنه بسبب الإجابات التي تحصل عليها من طرف "زين العابدين"، ومن خلال هذا النقاش يتولد لدى "نجيب رحمة فضول أكثر لمعرفة المزيد عن "أمنة العلوية".

كما أن الصراع زاد حدة بين الشغف في طلب المعرفة لـ "نجيب رحمة" وبين صاحب المعرفة "آمنة العلوية" فكلما كانت "آمنة العلوية" تفصح عن جزء من الأسرار التي تعرفها عن المدينة المحجوبة، كلما زاد شوق وشغف ""نجيب رحمة" في معرفة المزيد من خلال الاسئلة الموجهة لها.

ب- الصراع الخارجي:

1. زين العابدين: "... وبعد خمسة أعوام ظهرت "آمنة العلوية" في الموصل وكان ظهورها بما هي عليه من الجمال والهيبة والعلم والصلاح أشبه بهبوط نيزك من الفضاء"[1].
2. زين العابدين: "أصبت، وليس بين أدرى بالوحدة الدينية المجردة من آمنة العلوية، فهي في الناس على اختلاف طوائفهم كندى الصباح الذي يهبط من الأعالي"[2]

وظف الشاعر الصور التشبيهية بطرق مختلفة في مسرحيته وهذه الصور تعد من بين الأدوات المهمة التي تعمل على إبراز الصراع الخارجي وذلك بهدف تأكيد المعاني على العمل على إيصالها بطريقة صحيحة للمتلقي، فهو قد شبه "آمنة العلوية" بالنيزك كما شبهها بندى الصباح.

ومن هنا نجد أن الكاتب عمد إلى توضيح فكرة تتمثل في أنهه بالرغم من اختلاف طوائف الناس إلا أن الدين واحد.

3. زين العابدين: "نحن بنور الشمس عن بعد ولكن من منا يستطيع الحياة في الشمس"[3].

ومن هنا نجد أن دلالة الصراع تنبطق من الإيحاءات التي يتضمنها الحوار، ومنه المقصود بكلامه هو العمل على تغذية روحه بالمعرفة التي يكسبها من "آمنة العلوية" عن بعد.

---

[1] جبران خليل جبران، البدائع والطرائف ص138.

[2] المصدر نفسه، ص120.

[3] المصدر نفسه، ص118.

ومنه نجد أن الصراع الدرامي يتجسد في هذه الإيحاءات لأن الكاتب قد انطلق من صلب الموضوع والمتمثل في رحلة "أمنة العلوية" إلى المدينة المحجوبة "إرم ذات العماد".

خـاتـمـة.

خـــاتـمة:

لقد وقفنا في ها البحث على تتبع مسار النص المسرحي والعناصر الأساسية التي تشكله وقد مر هذا البحث عبر مراحل تناولت بالبحث والتحليل عنصر الصراع الدرامي وتجسيده ليصل إلى المحطة الأخيرة وهي دراسة تطبيقية لمسرحية "إرم ذات العماد لجبران خليل جبران" وبالتالي توصلنا إلى مجموعة من النتائج المستخلصة من الفصلين يمكن إدراجها في مجموعة من النقاط هي:

✓ يجسد المسرح ظاهرة ما أو قضية ما يقوم بأدائها ممثلون على حيثية المسرح، أمام الجمهور حيث يتميز بغض النظر عن أشكاله وأنواعه بمجموعة من المميزات والخصائص الفنية تفرقه عن باقي الأجناس الأدبية.

✓ فن المسرحية لون راق من ألوان الفنون الأدبية العالمية وإن العرب لم يكم لديهم إلمام بهذا الفن لعناصره الحديثة لما هو الآن في الأدب العربي.

✓ تعد مسرحية "إرم ذات العماد لجبران خليل جبران" تجسيدا لشخصيته جبران خليل جبران.

✓ امتازت مسرحية "إرم ذات العماد" بطابعها الوجودي الخالص فهي تحمل في طياتها رسالة هادفة مفادها أن الأديان على اختلافها، في الأصل هي دين واحد من مصدر واحد (الله) أو إلى كائن واحد (الإنسان)، تهتم بذاته وجوهر وجوده في هذا الأثير.

✓ تبنى "جبران خليل جبران" الفكر الصوفي الاسلامي واختياره للشخصيات والمكان وحتى الزمان وتاريخ وقوع الأحداث لم يكن عبثا فقد كان إسقاط حيا وصريحا لأفكاره ومبادئه وحتى نظرته للوجود.

✓ يعتمد الصراع الدرامي عناصر خارجية تبرزه وتشكل كيانه وجوهره، فكل عنصر درامي له دور أساسي في الصراع الدرامي، وتتمثل هذه العناصر في الشخصيات، الحوار، الفكرة، الموضوع، الزمان، المكان، الفعل، والنهايات.

✓ الصراع الدرامي في الأخير هو النسيج الشامل والجامع لكل العناصر الدرامية والركيزة الأساسية التي تشد انتباه المتلقي لمتابعة الأحداث لاحتوائه التشويق والإثارة من لحظة تأزمه حتى انفجاره.

خـــاتـمـــة

✓ يعتبر الصراع الدرامي عنصر حيوي يجمع بين العناصر ويحددها وبالتالي فهو جوهر المسرحية وقلبها النابض، إذ لا يمكن الاستغناء عنه فهو عصب المسرحية وبه يكتمل البناء الفني للنص المسرحي.

الملحق

مسرحية إرم ذات العماد

لجبران خليل جبران

ارم ذات العماد

" ألم تر كيف فعل ربك بعاد ارم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد"(القرآن الكريم)

" يدخلها بعض أمّتي"(الحديث)

توطئة لإرم ذات العماد

بعد أن ملك شدّاد بن عاد جميع الدنيا أمر ألف أمير من جبابرة قوم عاد أن يخرجوا و يطلبوا أرضاً واسعة كثيرة الماء طيبّة الهواء بعيدة عن الجبال ليبني فيها مدينة من ذهب.

فخرج أولئك الأمراء و مع كل أمير ألف رجل من خدمه و حشمه.

فساروا حتى وجدوا أرضاً واسعة طيبّة الهواء فأعجبتهم تلك الأرض فأمروا المهندسين و البنّائين فخطّوا مدينة مربّعة الجوانب دورها أربعون فرسخاً من كلّ جهة عشرة ، فحفروا الأساس إلى الماء و بنوا الجدران بحجارة الجزع اليماني حتى ظهر على وجه الأرض ثمّ أحاطوا به سوراً ارتفاعه خمسمائة ذراع و عشّوه بصفائح المّموهة بالذهب فلا يكاد يدركه البصر إذا أشرقت الشمس. و كان شدّاد قد بعث إلى جميع معادن الدنيا فاستخرج منها الذهب و اتخذه لبناً . و استخرج الكنوز

المدفونة ثمّ بنى داخل المدينة مائة ألف قصر بعدد رؤساء مملكته كلّ قصر على أعمدة من أنواع الزبرجد و اليواقيت معقدة بالذهب طول كلّ عمود مائة ذراع . و أجرى في وسطها أنهاراً و عمل منها جداول لتلك القصور و المنازل و جعل حصاها من ذهب و الفضّة و جعل على حافات الأنهار أنواع الزبرجد و اليواقيت و اللآلئ. و طلى حيطانها بالمسك و العنبر. و جعل فيها جنّة مزخرفة له. و جعل أشجارها الزمرد و اليواقيت و سائر أنواع المعادن. و نصب عليها أنواع الطيور المسموعة الصادح و المغّرد و غير ذلك.

[الشعبي في كتاب سير الملوك]

ارم ذات العماد

المكان : غابة صغيرة من الجوز و الحور و الرمّان تحيط بمنزل قديم منفرد بين منبع العاصي و قرية الهرمل في الشمال الشرقي من لبنان

الزمان : عصاري يوم من أيّام تموز في سنة 1883

أشخاص الرواية : زين العابدين النهاوندي، و هو درويش عجمي في الأربعين من عمره ، معروف بالصوفي

نجيب رحمة : أديب لبناني في الثالثة و الثلاثين

آمنة العلوية : معروفة في تلك النواحي بجنّية الوادي ، و لا أحد يعرف عمرها

يرفع الستار فيظهر زين العابدين متّكئاً على ساعده في ظلال الأشجار و هو يرسم برأس عصاه الطويلة خطوطاً مستديرة على التراب. بعد هنيهة يدخل الغابة نجيب رحمة راكباً على فرس ثمّ يترجّل و يربط مقود فرسه بجذع شجرة و ينفض الغبار عن ملابسه ثمّ يقترب من زين العابدين

نجيب رحمة: السلام عليك يا سيّدي.

زين العابدين: و عليك السلام. و يحّول وجهه قائلاً في نفسه: أمّا السلام فنقبله، و أمّا السيادة فلا ندري أنقبلها أم لا.

نجيب – ينظر حواليه مستفحصاً: أهنا تسكن آمنة العلويّة ؟

زين العابدين: هذا منزل من منازلها.

نجيب: أتعني يا سيد أن لها بيتاً آخر؟

زين العابدين: لها منازل لا عداد لها.

نجيب: منذ الصباح و أنا أبحث و أسأل كلّ من لقيته عن مقرّ آمنة العلويّة و لم يقل لي أحد أن لها منزلين أو أكثر.

زين العابدين : هذا دليل على أنك لم تلتقِ منذ الصباح غير من يرى إلاّ بعينيه و لا يسمع إلاّ بأذُنيه.

نجيب– مستغرباً: ربّما كان الأمر مثلما تقول. و لكن أصدقني يا سيّدي أفي هذا المكان تسكن آمنة العلويّة؟

زين العابدين: نعم في هذا المكان يسكن جسدها بعض الأحايين.

نجيب: و هلاّ أخبرتني أين هي الآن ؟

زين العابدين: هي في كلّ مكان (مشيراً بيده إلى الجهة الشرقيّة) أمّا جسدها فيسير متجّولاً بين تلك التلول و الأودية.

نجيب: هل تعود اليوم إلى هذا المكان؟

زين العابدين: ستعود إن شاء الله .

نجيب – يجلس على صخر أمام زين العابدين ثمّ يتفحصه طويلاً: يبدو لي من لحيتك أنّك فارسي.

زين العابدين: نعم ولدت في نهاوند و ربيت في شيراز و تثقّفت في نيسابور و جبت مشارق الرض و مغاربها و أنا غريب في كلّ مكان.

نجيب: كلّنا غريب في كلّ مكان.

زين العابدين: لا و الحق، فقد لقيت وحدّثت ألف ألفٍ من الناس فلم أرَ سوى المكتفين بمحيطهم، المستأنسين بألفهم، المنصرفين عن العالم إلى الفسحة الضيقة التي يرونها من العالم.

نجيب- معجباً بكلام جليسه: الإنسان يا سيّدي مطبوع على حبّ المكان الذي ولد فيه.

زين العابدين: المحدود من الناس مطبوع على حبّ المحدود من الحياة، و شحيح البصر لا يرى غير ذراع يسند إليه ظهره.

نجيب: ليس لكلّ منّا المقدرة على الإحاطة بكليات الحياة. ومن الظلم أن تطلب من شحيح البصر أن يرى البعيد والضئيل.

زين العابدين: أصبت و أحسنت، فمن الظلم أن نطلب الخمر من الحصرم.

نجيب- بعد دقيقة سكوت: اسمع يا سيّدي، منذ أعوام و أنا أسمع الأخبار عن آمنة العلويّة، و لقد أثرت بي هذه الأخبار إلى درجة قصوى فعزمت على الاجتماع بها لاستفسار و معرفة أسرارها و خفاياها.

زين العابدين- يقاطعه: أيوجد في هذا العالم من يستطيع معرفة أسرار آمنة العلويّة و خفاياها؟ أيوجد بين البشر من يقدر أن يسير متجوّلاً متنزّهاً في قاع البحر و كأنّه في حديقة؟

نجيب: قد أسأتُ التعبير يا سيّد فسامحني. أنا لا أقدر بالطبع على الإحاطة بمكنونات آمنة العلويّة و لكنّني أرجو أن أسمع منها حكاية دخولها إلى إرم ذات العماد.

زين العابدين: ما عليك سوى الوقوف في باب حلمها، فإن فتح لك بلغت مقصدك، و إن لم يفتح فأنت الملوم.

نجيب: ماذا تعني يا سيّي بقولك إن لم يفتح لي كنت أنا الملوم؟

زين العابدين: أعني أن آمنة العلويّة أدرى الناس منهم بنفوسهم، فهي ترى بلمحة واحدة ما في ضمائرهم و قلوبهم و أرواحهمٍ، فإن وجدتك خليقاً بمحادثتها حدّثتك و إلاّ فلا.

نجيب: ماذا أقول و ماذا أفعل لأكون حريّاً باستماع حديثها؟

زين العابدين: عبثاً تحاول الدنوّ من آمنة العلويّة بواسطة القول والعمل، فهي لا ولن تصغي إلى ما تقوله لا و لا تنظر إلى ما تفعله بل سوف تسمع بأُذن أُذنها ما لا تقول و ترى بعين عينها ما لا تفعله.

نجيب– تظهر على ملامحه سيماء الدهشة: ما أبلغ كلامك هذا و ما أجمله !

زين العابدين: ليس ما أقول عن آمنة العلويّة سوى دندنة أخرس يريد أن يغني نشيداً.

نجيب: أتعلم يا سيّدي أين ولدت هذه المرأة العجيبة؟

زين العابدين: ولدت في صدر الله.

نجيب– ملتبكاً: أعني أين ولد جسدها؟

زيت العابدين: بجوار دمشق.

نجيب: و هلاّ أخبرتني شيئاً عن والديها و تربيتها؟

زين العابدين: ما أشبه سؤالاتك هذه بسؤالات القضاة والمتشرعّين . أفتظن أنّك تستطيع إدراك الجوهر باستفساراتك الأعراض ، أو معرفة طعم الخمرة بمجرّد النظر إلى خارج الجَرة؟

نجيب: بين الأرواح و أجسادها رابطة ،و بين الأجساد ومحيطها علاقة ، و لما كنت لا أعتقد بالصدف أرى أن النظر في تلك الروابط و تلك العلاقات لا يخلو من الفائدة.

زين العابدين: أعجبتني، أعجبتني. يلوح لي أنّك على شيء من العلم . إذاً فاسمع، لا أعرف شيئاً عن والدة آمنة العلويّة سوى أنّها ماتت و هي تتمخّض بابنتها. أمّا والدها الشيخ عبد الغنّي الضرير المشهور بالعلوي فقد كان إمام زمانه في العلوم الباطنّية و التصوّف. و قد كان، رحمة الله، و لوعا بابنيه إلى درجة قصوى فهذبها و ثقّفها و سكب في روحها كلّ ما في روحه ، و لما بلغت أشّدها أدرك بأن العلوم التي أخذتّها عنه لم تكن من العلم الذي أُنزل عليها إلاّ بمقام الزبد من البحر فصار يقول عنها: لقد انبثق من ظلمتي نور أستضيء به. و لما بلغت الخامسة و العشرين خرج بها لأداء فريضة الحجّ.

و لما قطعا بادية الشام و أصبحا على بعد ثلاثة مراحل من المدينة المنّورة بلي الضرير بالحمى و توّفى فدفنته ابنته في لحف جبل هناك و جلست على قبره سبع ليالٍ تناجي روحه وتستكشفها أسرار الغيب و تستعلم منها عمّا وراء الحجاب. وفي الليّلة السابعة أوحت إليها روح والدها أن تطلق راحلتها و تحمل زادها على عانقها و تسير من ذلك المكان إلى الجنوب الشرقي، ففعلت(يسكت دقيقة و يحدق إلى الأفق البعيد ثّم يعود إلى الكلام) و ظلّت آمنة العلويّة سائرة في البادية حتى وصلت إلى "الربع الخالي" و هو قلب الجزيرة الذي لم تخترقه قافلة و لم يصله إليه سوى أفراد قليلين منذ الإسلام إلى يومنا هذا . لّما الحجّاج فظنّوا أنها تاهت في القفار فأخبروا الناس ذلك فحزن عليها و على أبيها من عرف فضلهما ثّم التحف ذكرهما النسيان كأنّهما ما كانا...و بعد خمسة أعوام ظهرت آمنة العلويّة في الموصل. و كان ظهورها بما هي عليه من الجمال و الهيبة و العلم و الصلاح أشبه شيء بهبوط نيزك من الفضاء. فقد كانت تسير بين الناس مسفرة و تقف بحلقات العلماء و الأئمة متكلمّة عن المور الربانيّة و تصف لهم مشاهد إرم ذات العماد بفصاحة ما سمع القوم مثلها. و لما اشتهر أمرها و كثر عدد أتباعها و مريديها خاف علماء المدينة ظهور بدعة و خشوا الفتنة فشكوا إلى الوالي فاستقدمها هذا إليه وألقى بين يديها صرّة من الذهب و طلب إليها أن تغادر المدينة، فرفضت المال و تركت المدينة ليلاً دون أن يصحبها أحد من

الناس. ثمّ توجّهت إلى الآستانة فحلب فدمشق فحمص فطرابلس، و كانت في كلّ مدينة من هذه المدن تثير ما سكن في نفوس الناس و تشعل ما خمد في وجدانهم فيلتفون حولها ويصغون إلى محاضراتها و أحاديثها اختباراتها العجيبة مجذوبين بعوامل قويّة سحريّة. غير أن أئمة الدين و شيوخ العلم في كلّ بلد كانوا يصادرونها و يفندون أقوالها و يعرضون بها إلى الحكّام.

بعد ذلك طلبت نفسها العزلة فجاءت هذا المكان منذ أعوام واستوحدت به زاهدة متعبّدة منصرفة عن كل شيء سوى التعمّق في الأسرار الربانية. هذا قليل من كثير أعرفه عن حياة آمنة العلويّة و ما يتآلف في نفسها من القوى و المواهب فليس بإمكاني الكلام عنه الآن. و مَن البشر يا ترى يستطيع أن يجمع الأثير المحيط بهذا العالم في كؤوس و آكواب؟

نجيب– متأثراً: أشكر لك يا سيّدي ما تفضلت وحدثّتني به عن هذه المرأة العجيبة. لقد ضاعفت شوقي إلى الوقوف بحضرتها.

زين العابدين– يتفرّس فيه دقيقة: أنت مسيحي. أليس كذلك؟

نجيب: نعم، ولدت مسيحياً غير أنّني أعلم أنّنا لو جردنا الأديان ممّا بها من الزوائد المذهبية و الاجتماعية وجدنّاها ديناً واحداً.

زين العابدين: أصبت، و ليس بين البشر أدرى بالوحدة الدينية المجردة من آمنة العلويّة، فهي في الناس على اختلاف طوائفهم كندى الصباح الذي يهبط من الأعالي و ينعقد ذرّاً مشعشعاً بين أوراق الأزهار المتباينة لوناً و شكلاً. نعم هي كندى الصباح...

(يقف زين العابدين فجأة عن الكلام و يلتفت إلى الجهة الشرقية مصغياً ثّم ينتصب على قدميه و يومئ إلى نجيب أن ينتبه فيفعل هذا ممتثلاً).

زين العابدين– هامساً: هو ذا آمنة العلويّة .

(يرفع نجيب يده إلى جبهته كأنّه أحسّ بحدوث تغيير في دفائق الهواء ثم ينظر فرى العلويّة آتية فتتغير ملامحه و يضطرب في داخله و لكنّه يبقى واقفاً في مكانه كالتمثال...

تدخل آمنة العلويّة و تقف أمام الرجلين و هي بهيئتها وحركاتها و ملابسها أقرب إلى المعبودات الشعوب الغابرة منها إلى امرأة شرقية في الزمن الحاضر. و من الصعب تحديد عمرها بمجرّد النظر إلى ملامحها، فكأنّ الشباب في وجهها يستر ألف سنة من المعرفة و الاختبار. أمّا نجيب و زين العابدين، فيظلان جامدين خاشعين متهيبين كأنهمّا بحضرة نبي من أنبياء الله... و بعد أن تحدق العلويّة إلى وجه نجيب كأنّها تخترق بنظراتها صدره، تدنو منه وقد انبسطت ملامحها و ابتسمت، و بصوت عذب تقول...)

آمنة العلوية: جئتنا أيّها اللبناني متنّسماً أخبارنا مستفحصاً حالنا. و لن تجد بنا إلاّ ما بك، و لن تسمع منّا إلاّ ما عرفتّه في نفسك.

نجيب– مفعولاً: ها قد رأيت و سمعت و صدقت و اكتفيت.

العلويّة: لا تكن قنوعاً بالقليل، فمن يرد ينابيع الحياة بجرّة فارغة صرف بجرّتين طافحتين.

(تمد يدها إليه فيتناولها بكلتا يديه خاشعاً محتشماً و يقبل أطراف أصابعها مدفوعاً بعامل خفيّ، تلتفت إلى زين العابدين وتمد يدها إليه فيفعل هذا فعل نجيب ثّم تتراجع قليلاً إلى الوراء و تجلس على حجر منحوت أمام بيتها و تشير إلى الصخر قريب و تقول لنجيب) : هذه مقاعدنا فاجلس.

العلويّة إني نرى نوراً من أنوار الله، و من ينظر إلينا و نور الله في عينه يرى حقيقتنا عارية مجردّة. و إنّا نرى وجهك ما يرفعه الإخلاص عن الحبّ الاستطلاع إلى الرغبة في الحق.

فإن كان على لسانك كلمة فقلها فنحن إليك مُصغون. و إن كان في قلبك سؤال فاطرحه فنحن لك مجيبون.

نجيب: جئت مستعلماً عن أمر يحّدث الناس به لغرابته، ولكنني ما وقفت بحضرتك حتى علمت أن الحياة مظاهر الروح الكلية، فكان مثلي مثل صياد ألقى شبكته في البحر ليصطاد

سمكا و لما اجتذبها إلى الشاطئ وجد فيها صرّة من الحجارة الكريمة.

العلويّة: جئت تسألنا عن دخولنا إرم ذات العماد؟

نجيب: نعم يا سيّدتي، منذ حدثني و هذه الكلمات الثلاث" ارم ذات العماد " تعانق أحلامي و تتمشى مع خيالي بما وراءها من الرموز و المقاصد الخفية.

العلويّة– ترفع رأسها و تغمض عينيها و بصوت يخاله نجيب آتياً من قلب الفضاء تقول: أجل قد بلغنا المدينة المحجوبة ودخلناها و أقمنا فيها و ملأنا روحنا من أريجها و قلبنا من أسرارها و جيوبنا من لؤلؤها و ياقوتها، فمن ينكر علينا ما شهدناه و عرفناه كان ناكراً لذاته أمام الله.

نجيب– متأنياً: ما أنا يا سيّدتي سوى طفل يلثغ متعلثماً بما يريد بيانه، فّإن سألتك عن أمر فبخشوع أسأل. و إن استقصيت أمراً فبإمعان و ‘خلاص. فهلاّ جعلت عطفك علي شفيعاً بي لديك إذا ما أتعبت سّرك بسؤالاتي الكثيرة؟

العلويّة: سل ما شئت فقد جعل الله الحقيقة ذات أبواب يفتحها بوجه من يطرقها بيد الإيمان.

نجيب: هل دخلت إرم ذات العماد بالجسد أم بالروح، و هل هي مدينة مصنوعة من عناصر الأرض المتبلورة و قائمة في بقعة معلومة من الأرض أم مدينة روحية ترمز عن حالة روحيّة

يبلغها أنبياء الله و أولياؤه في غيبوبة يلقيها الله نقاباً على نفوسهم؟

العلويّة: ليس ما نراه على الأرض و ما لا نراه سوى حالات روحيّة، و أنا قد دخلت المدينة المحجوبة بجسدي و هو روحي الظاهرة و دخلتها بروحي و هي جسدي الخفي. و من يحاول التفريق بين ذرات الجسد كان في ظلال مبين. ‘نّما الزهرة وعطرها شيء واحد. فالأعمى الذي ينكر لون الزهرة و صورتها قائلاً:" ليست الزهرة سوى عطر يتموج في الأثير" ليس هو إلاّ كالمزكوم الذي يقول:" ليست الأزهار غير صور و ألوان".

نجيب: إذاً فالمدينة المحجوبة التي ندعوها بإرم ذات العماد حالة روحية؟

العلويّة: كلّ مكان و زمان حالة روحيّة. و كلّ المرئيات والمعقولات حالات روحيّة. فإن أغمضت عينيك و نظرت في أعماق أعماقك رأيت العالم بكلياته و جزئياته و خبرت ما فيه من نواميس و علمت ما يلازمه من الذرائع و فهمت ما يلتمسّه من المحجات. أجل إنّك إذا أغمضت بصرك و فتحت بصيرتك رأيت بداية الوجود و نهايته، تلك النهاية التي تصير بدورها بداية و تلك البداية تتحوّل إلى نهاية.

نجيب: و هل بإمكان كلّ إنسان أن يغمض عينيه و يرى جوهر الحياة المجرّد؟

المدينة المحجوبة أن يكون في حالة مشابهة لحالتك و أن تكون له الوسائل الجسديّة و الأسباب المعنوية ليحصل على ما حصلت أنت عليه؟

العلويّة: أجل قد قطعنا الصحاري و قاسينا الجوع و العطش و خبرنا مخاوف النهار و رمضاءه و أهوال الليل و سكينته قبل أن رأينا أسوار مدينة الله. و لكن قد بلغ مدينة الله قبلنا من لم يسر خطوة، و عرف جمالها و بهاءها من لم يختبر جوعاً في الجسد أو عطشاً في الروح. إي و الحقّ لقد طاف في المدينة المقدّسة إخوانٌ لنا و أخوات دون أن يخرجوا من المنازل التي ولدوا فيها. (تسكت هنيهة ثّم تومئ بيدها إلى الأشجار والرياحين المحيطة بها) لكلّ بذرة من البذور التي يلقيها الخريف في أديم التراب أساليب خاصّة في فسخ قشرتها عن لبابها و في تكوين أوراقها فأزهارها فأثمارها. و لكن مهما تباينت الأساليب فمحجة جميع البذور تظل واحدة . وتلك المحجّة هي الوقوف أمام وجه الشمس.

زين العابدين- يتمايل إلى الأمام و إلى الوراء متأثّراً كأنّه انتقل بالروح إلى عالم سامٍ ثّم يصرخ بصوت رخيم: الله أكبر. لا إله إلّا الله الكريّم الوهّاب الملقي ظلّه بين الألسنة و الشفاه.

العلويّة: أجل قل الله أكبر. لا إله إلّا الله. و قل لا شيء إلّا الله.

(يتمتم زين العابدين هذه الكلمات في ذاته أمّا نجيب فيحدق إلى العلويّة كالمسحور و بصوت يكاد يكون همساً يقول): لا شيء إلّا الله.

العلويّة: قل لا إله إلّا الله و لا شيء إلّا الله و كن مسيحياً.

نجيب– يحني رأسه محّركاً شفتيه مردداً كلماته ثّم يرفع رأسه قائلاً: لقد قلتها يا سيّدتي و سوف أقولها إلى نهاية حياتي.

العلويّة: ليس لحياتك نهاية، فأنت باقٍ ببقاء كلّ شيء.

نجيب: من أنا و ما أنا لأبقى خالداً؟

العلويّة: أنت أنت. و أنت كلّ شيء، لذلك ستبقى خالداً.

نجيب: إنّي أعلم طبعاً يا سيّدتي أن الذّرات التي تتألّف منها وحداتي الهيوليّة ستبقى ببقاء الهيولى، و لكن أباقيةٌ يا ترى هذه الفكرة التي أدعوها أنا؟ أباقيةٌ هذه اليقظة الضئيلة الممنطقة بالهجوع؟ أباقيةٌ هذه الفقاقيع الملتمعة بنور الشمس و أمواج البحر التي ولدتها هي هي الأمواج التي تمحوها لتولد غيرها؟ أباقيةٌ هذه الأماني و الآمال و الأوجاع و الأفراح؟

أباقيةٌ هذه الأوهام المرتعشة في هذا النوم المتقطّع في هذا اللّيل الغريب بعجائبه الهائل باتّساعه و عمقه و علّوه؟

العلويّة– ترفع عينيها إلى العلاء كأنّها تتناول شيئاً من جيوب الفضاء و تقول بلهجة إيجابيّة ملؤها العزم و المعرفة و الخبرة:

أمّا الفكرة و هي العلم بكليته، إذ لولاها لما علم العالم موجوداً كان أو غير موجود، فهي كيان أزلّي أبدي خالد لا يتغيّر إلّا ليتجوهر، و لا يختفي إلّا ليظهر بصورة أسمى، و ينلم إلّا ليحلم بيقظة أبهى، و لقد عجبت لمن يثبت بقاء الذرات في الغلافات الخارجيّة التي تتصوّرها حواسنا و لكنّه ينكر ما جُعلت الغلافات من أجله. عجبت لمن يقرّر خلود العناصر التي تتألّف منها العين و لكنّه يشكّ بخلود النظر الذي اتخذ العين آلة له. "عجبت لمن يثبت أبدية المسبّبات و لكنّه يحتم باضمحلال الأسباب. عجبت لمن تشغله المظاهر المكونة عن الكون المظهر. عجبت لمن يقسم الحياة إلى شطرين فيؤمن بالشطر المدفوع و يجحد الشطر الدافع. عجبت لمن ينظر إلى تلك الجبال و السهول المغمورة بنور الشمس ثّم يصغي إلى الهواء متكلّماً بألسنة الأغصان ثّم يتجرّع عطر الأزهار و الرياحين وبعد ذلك يقول لنفسه: لا ولن يزول ما أراه و أسمعه، لا و لن يضمحلّ ما أعرفه و أشعر به، و لكن هذه الروح العاقلة التي ترى فتتهيّب و تتأمّل و تسمع و فتفرح و تكتئب، هذه الروح التي تشعر فترتعش و تنبسط و تعلم فتكتئب و تتحقّق، هذه الروح التي تحيط بكلّ شيء سوف تضمحل اضمحلال الفقاقيع على وجه البحر و تزول زوال الظلّ أمام النور. إي و الحق إنّي أعجب لكائن ينكر كيانه.

نجيب– متهيّجاً: قد آمنت بكياني يا سيّدتي. و من يسمعك متكلمّة و لا يؤمن كان اشبه بالصخر منه بالإنسان.

العلويّة: إنّ الله وضع في كلّ نفس رسولاً ليسير بنا إلى النور، و لكن في الناس من يبحث عن الحياة في خارجه والحياة في داخله و لكنّه لا يعلم.

نجيب: أليس في خارجنا أنوار لا نستطيع بدونها الوصول إلى ما في أعماقنا؟ أليس في محيطنا قوى تستنهض قوانا ومؤثرات تنبّه الغافل فينا؟

يطرق هنيهة متردّداً ثّم يعود يقول: أوَلم توحِ إليك روح والدك أموراً لا يعرفها سجين الجسد و رهين الأيام و اللّيالي؟

العلويّة: أجل. و لكن عبثاً يطرق الزائر باب البيت إذا لم يكن في داخل البيت من يسمع الطرقات و يقوم ليفتح في وجهه. إنّما الإنسان كائن منتصب بين اللانهاية في باطنه و اللانهاية في محيطه. فلو لم يكن فينا ما فينا . لما كان في خارجنا ما في خارجنا. لقد ناجتني روح والدي لأن روحي ناجتها و أوحت إلى عاقلتي الخارجيّة ما كانت تعرفه عاقلتي الباطنيّة. فلولا جوعي و عطشي لما حصلت على الماء و الخبز، و لولا شوقي و حنيني لما لقيت موضوع شوقي و حنيني.

نجيب: أيستطيع كلّ منّا يا سيّدتي أن يغزل سلكاً من شوقه وحنينه و يمّده بين روحه و الأرواح المعتقة؟ أليس هناك طائفة

من الناس قد أُعطيت مقدرة على المخاطبة الأرواح و استنزال مشيئتها و مراميها؟

العلويّة أن بين سكان الأثير و بين سكان الأرص مخاطبات و مسامرات مستتبّة باستتباب الأيّام و اللّيالي. و ليس بين النّاس من لم يأتمر بمشيئة القوى العاقلة غير المنظورة. فكمن عمل يأتي به الفرد متوهّماً أنّه مخيَّر بفعله و هو بالحقيقة مسيَّر. و كم من عظيم في الأرض كانت عظمته في استسلامه التام إلى إرادة روح من الأرواح استسلام قيثارة دقيقة الوتار إلى نقرات عازف خبير. أجل. إن بين العالم مرئيات و عالم العقل سبيلاً في غيبوبات تحدث لنا و نحن غافلون ثّم نعود و في أكفّنا المعنّوية بذور نلقيها في تربة حياتنا اليوميّة فتنبت أعمالاً جليلة أو أقوالاً خالدة، و لولا تلك السبل المفتوحة بين أرواحنا وأرواح الأثيريّة لما ظهر في الناس نبّي و لا قام فيهم شاعر ولا سار بينهم عارف. (ترفع صوتها عن ذي قبل) أقول، و مآني الأدهار تشهد لي، إن بين الملإ الأعلى و الملإ الأدنى روابط شبيهة بعلاقة الآمر بالمأمور و المنذرِ بالمنذرَ، أقول إنّا محاطون بوجدانيات تستميل وجداناتنا، و عاقلات توعز إلى عاقلاتنا، و قوى تستنهض قوانا، أقول إن شكوكنا لا تنفي امتثالنا إلى ما نشك به، و انصرفنا إلى أماني أجسادنا و لا يصرفنا عن مراد الأرواح بأرواحنا، و تعامينا عن حقيقتنا و لا يحجب حقيقتنا عن عيون المحجوبين عنّا، فنحن و إن وقفنا

فسائرون بمسيرهم، و إن همدنا فمتحركون بحركاتهم، و إن صمتنا فمتكلمّون بأصواتهم، فلا الهجوع فينا يزيل يقظتهم عنّا، و لا اليقظة بنا تحوّل أحلامهم عن مسارح خيالنا، فنحن وهم في عالمين يضمهما عالم واحد، وفي حالتين تمنطقهما حالة واحدة، و في وجودين يجمعهما ضمير كلّي سرمدي أحدٌ ليس له بدء و ليس له نهاية و ليس له فوق و ليس له حد و ليس له جهات.

نجيب: أيأتي يوم يا سيّدتي نعرف فيه بالاستقراء العلمي والاختبار الحسّي ما تعرفه أرواحنا بالخيال و ما تختبره قوبنا بالتشوق؟ و ه يتقرّر لنا بقاء الذات المعنوية بعد الموت مثلما تقرّر لدينا بعض الأسرار الطبيعيّة فنلمس بيد المعرفة المجردّة ما نتلمسه الآن بأصابع الإيمان؟

العلويّة: نعم سيأتي ذلك اليوم. و لكن ما أضلّ الذين يدركون حقيقة مجردّة ببعض حواسهم و لكنّهم يظلّون مرتابين بها حتى تبدو حواسهم الأخرى. ما أغرب من يسمع الشحرور مغرّداً ويشاهده مرفوفاً متنّقلاً و لكنّه يبقى مشكّكاً بما سمع و ما رأى حتى يقبض بيده على جسم الشحرور. ما أغرب من يحلم بحقيقة جميلة ثّم يحاول تجسيدها و حبسها بقوالب الظواهر فلا يفلح فيرتاب بالحلم و يجحد الحقيقة و يشك بالجمال! ما أجهل من يتخيّل أمراً و يتصوره بشكله و معالمه و عندما يستحيل عليه إثباته بالمقاييس السطحيّة و البراهين اللفظيّة يحسب

الخيال حقيقة لم تتحجّر بعد وأن التّصور معرفة أسمى من أن تتقيّد بسلاسل بأقفاص الألفاظ.

نجيب: أفي كلّ خيال حقيقة يا سيّدتي و هل في كلّ تصّور معرفة؟

العلويّة: إي و الحق. إن مرآة النفس لا تعكس سوى ما انتصب أمامها، و لو شاءت لما استطاعت. إن البحيرة الهادئة لا تريك في أعماقها خطوط جبال و رسوم أشجار و أشكال غيوم لا وجود لها بالحقيقة، و لو شاءت البحيرة لما استطاعت. إن خلايا الروح لا ترجع إليك صدى أصوات لم يرتعش بها الأثير حقاً، و لو شاءت الخلايا لما استطاعت.

إن النور لما استطاع. إنّما الإيمان بالشيء المعرفة بالشيء. والمؤمن يرى ببصيرته الروحيّة ما لا يراه الباحثون و المنقبون بعيون رؤوسهم، و يدرك بفكرته الباطنية ما لا يستطعون إدراكه بفكرتهم المقتبسة. المؤمن يختبر الحقائق القدسيّة بحواس تختلف عن الحواس التي يستخدمها الناس كافة فيّظنها جداراً محكم البناء فيسير في طريقه قائلاً: ليس لهذه المدينة من أبواب.

(تقف العلويّة و تخطوا بضع خطوات نحو نجيب، و بلهجة من أوشك أن يبلغ من الكلام حدّاً لا يريد الزيادة عليه تقول)

العلويّة: إن المؤمن يعيش كلّ الأيّام و اللّيالي، أما غير المؤمن فلا يعيش سوى ثوانٍ معدودة منها، فما أضيق عيش من يرفع يده بين وجهه و العالم أجمع فلا يرى غير الخطوط في كفّه، و ما أشدّ شفقتي على من يدير ظهره إلى الشمس فلا يرى غير ظلّ جسده على التراب.

نجيب– ينتصب واقفاً شاعراً بدنو ساعة انصرافه: أأقول للنّاس يا سيّدتي عندما أعود إليهم إن إرم ذات العماد مدينة أحلام روحيّة و إن آمنة العلويّة قد سارت إليها على سبيل الشوق و دخلتها من باب الإيمان؟

العلويّة: قل إن إرم ذات العماد مدينة حقيقية كائنة بكيان الجبال و الغابات و البحار و الصحاري. و قل إن آمنة العلويّة قد وصلت إليها بعد أن قطعت البادية الخالية و قاست آلم الجوع و حرقة العطش و كآبة الوحدة و هول الانفراد. و قل إن جبابرة الدهور قد بنوا إرم ذات العماد ممّا تبلور و تجوهر من عناصر الوجود، فمن يضل الوصول إليها فليشك دليله وحاديه بدلاً من مصاعب الطريق و حراجتها. وقل للنّاس إن من لا يشعل سراجه لا يرى في الظلام.

(و ترفع وجهها نحو العلاء و تغمض عينيها و يظهر على ملامحها نقاب من العطف و الحلاوة).

نجيب– يدنو منها منحني الرأس و يظلّ صامتاً هنيهة ثّم

يقبل يدها هامساً: ها قد بلغت الشمس الغروب و علّي أن أعود إلى مساكن الناس قبل أن يكتنف الظلام الطريق.

العلويّة: سر في النور و سر بأمان الله.

نجيب: سأسير في نور المشعل الذي وضعته في يدي يا سيّدتي.

العلويّة: سر بنور الحقّ الذي لا تطفئه الهوية. (تنظر إليه بنظرة طويلة مفعمة بشعاع الأمومة ثّم تتحول عنه و تمشي بين الأشجار حتى تنحجب عن عينيه).

زين العابدين– يقترب من نجيب: إلى أين أنت سائر الآن؟

نجيب: إلى منزل أصحاب لي بقرب منبع العاصي.

زين العابدين: أتسمح لي بمرافقتك؟

نجيب: بكلّ سرور، ولكنني ظننت أنّك باقٍ بجوار آمنة العلويّة فطوبتك روحي و تمنيّت لو كنت مكانك.

زين العابدين: نحن نحيا بنور الشمس عن بعد و لكن من منّا يستطيع الحياة في الشمس؟(بلهجة ذات معاني بعيدة) أجيء مّرة في الأسبوع متبرّكاً متزوّداً، و عندما يأتي المساء أعود قانعاً مكتفياً.

نجيب: وددت لو جاء الناس كافة مرّة في الأسبوع ليتبرّكوا ويتزوّدوا و يعودوا قانعين مطمئنين. (يحلّ نجيب مقود فرسه ويسير به راجلاً بجانب زين العابدين).

(الستار)

1جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ص من 71إلى 85.

قائمة المصادر والمراجع.

- **القرآن الكريم.**
- **قائمة المصادر والمراجع:**
- **قائمة المصادر:**

1. ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، مج 4، باب (السين)، مادة (سرح)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، دت.
2. جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان.
3. جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر.

- **قائمة المراجع:**

1. أحمد أمل: فن الإخراج المسرحي من الرؤيا إلى التطبيق، مركز دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 2013.
2. أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية وفنية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، مصر، 2001.
3. الأردس نيكول: علم المسرحية، تر: ديني خشبة، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، 2013.
4. رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، محمد سلماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.
5. عادل النادي: فن كتابة الدراما، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1987، ط1، مكتبة الإسكندرية.
6. عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، د ط.
7. عدد من المؤلفين: سيمياء براغ للمسرح، دراسات سيميائية نقدية وعالمية، ترجمة وتقديم: أدمير كورية، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1997، ط1.
8. علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربه الشخصية ، دار مصر للطباعة، مكتبة الاسكندرية، دط.

9. علي صابري: المسرحية نشأتها ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد السادس.
10. كمال الدين عبيد: أعلام ومصطلحات المسرح.
11. كونستانس بسانسلافسكي: إعداد الممثل في التجسيد الإبداعي، تر: د. فاضل خليل، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، سوريا، دط، 1985.
12. ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي: أعلام ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان للنشر، ط1، 1997.
13. محمد عبد الرسول جاسم السعدي: فاعلية الصراع في مسرحية يجيء الحسين، للشاعر محمد علي الخفاجي، العدد17.

فهرس الموضوعات.

الفـــهـــرس:

- **مقدمة**.....**أ-ج.**
- **الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات.**

~**المبحث الأول:** مفهوم المسرح والمسرحية.

1. تعريف المسرح..... ص6.

أ-لغة.

ب- اصطلاحا.

2. تعريف المسرحية.....ص9

~ **المبحث الثاني:** مفهوم الدراما والصراع.

1. تعرف الدراما.....ص11.
2. تعريف الصراع.....ص12.
3. أنواع الصراع.....ص14.

أ- الصراع الداخلي.

ب- الصراع الخارجي.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمسرحية "إرم ذات العماد لجبران خليل جبران".

~ **المبحث الأول:** حيثيات المسرحية وعناصرها.

1. توطئة المسرحية.....ص17.
2. عناصر المسرحية.....ص18.

~ **المبحث الثاني:** الصراع والفضاء في المسرحية.

1. أحداث المسرحية.....ص19.

2. الفضاء الدرامي للمسرحية وتجسيده للصراع.....ص22.

أ- الزمان في المسرحية.....ص22.

ب- المكان في المسرحية.....ص22.

3. رصد وتحليل الصراع.....ص23.

أ- الصراع الداخلي.....ص23.

ب- الصراع الخارجي.....ص24.

- **خاتمة.....ص27.**
- **ملحق.....ص30**
- **قائمة المصادر والمراجع.....ص 54.**
- **الفهرس.....ص 57.**