الملامح التعبيرية في المسرح الشعري لسليمان العيسى: مسرحية: (الأطفال يزورون المعري) أنموذجًا

أ. نهـــال خـــيرى

باحثة بقسم اللغة العربية في كلية الآداب جامعة القاهرة

المقدمة

التعبيرية Expressionism هى نزعة فنية أدبية ترمي إلى تمثيل الأشياء كما تصوِّرَها المبدعُ لا كما هى في الحقيقة والواقع. فالعبرة فيها بجوهر الشيء كما يتمثلة المبدع. وقد نشأت هذه النزعة بألمانيا عام (١٩٠٥م)، وانتشرت بعد ذلك في أوربا والعالم الغربى كله، وكان لها تأثير عميق في الحركة السريالية في أوروبا وأمريكا.

ولقد حاولت الحركة أن تتابع إنتاج التشكيليين من أمثال: فان جوخ (١٨٥٣-١٨٩٠م) وجوجان (١٨٤٨- ١٩٠٣م)، حيث تصوير الحقيقة الداخلية للنفس البشرية، ولكن سرعان ما امتد المصطلح ليشمل ألوانًا فنية أخرى كالمسرح والشعر والقصة والموسيقا.

ثم تفرغت التعبيرية إلى اتجاهات متعددة لعل أهمها اتجاهان أساسيان، الأول: الاتجاه التطبيقى الذي يرى أصحابه أن مهمة الأديب هى تحفيز عقل الإنسان ووجدانه، ومنعهما من الركود والبلادة، وليس مجرد تقديم صورة لما يراه

الإنسان بالفعل في حياته اليومية، ويمثل هذا الاتجاه مجموعة من المبدعين أشهرهم: توللر، والأمريكى جون هاورد.

وهناك الاتجاه اللا عقلانى الذي يرى أصحابه أن المعقول هو ما اتفق الناس عليه، وعلى الأدب أن يعالج ما لم يتفق عليه الناس بعد. ومن رموز هذا الاتجاه صمويل بيكيت (١٩٠٦-١٩٨٩م) وهو روائى ومسرحي أيرلندى الأصل، ويونسكو (١٩٠٩- ١٩٩٤م) وهو مسرحي رومانى الأصل، ويُعَدَّان من أركان مسرح اللا معقول.

ومن رموز التعبيرية أيضا كافكا (١٨٨٣- ١٩٢٤م) وأونيل (١٨٨٨ – ١٩٥٣م) الذي بلغت التعبيرية ذروتها في مسرحيته (أيام بلا نهاية)، ومن أمثلة ذلك في الأدب العربي يعض مسرحيات توفيق الحكيم، مثل: (بنك القلق).

عمد التعبيريون في كل الفنون إلى تحطيم الأشكال والصور الخارجية المتناسقة والطبيعة، وعمدوا إلى تفكيك الأشياء الطبيعية أو تشهويها، وإلى عدم الالتزام بقواعد المنطق الفنى التقليدية، مثل: السلم الموسيقي الخماسي أو السباعي، والمنظور والأبعاد، ونظريات الضوء والمساحة في الرسم، والتوازن النفسي واللغوي في الدراما أو الأدب، ورأوا أن كل هذه القواعد المنطقية تربط الفن بأشكال تتماثل مع سطح الأشياء الحقيقية؛ ولكنها لا تعبِّر عن جوهرها الحقيقى الكامن داخلها.

وقد قال فتحي العشري عن المذهب التعبيري بأن: "أبرز كتّاب هذا المذهب هو السويدي ستريندبرج، وخاصة مسرحيته (لحن الأشباح)، ويبدو تأثره

واضحًا بفرويد، ثم تلاه كافكا وأونيل وافل، وتعتمد المسرحية التعبيرية على شخصية رئيسة تعاني أزمة نفسية أو ذهنية أو روحية، تعكس نظرتها للحياة، مذاهب أخرى مثل السريالية والوجودية والبعثية".

نشأت التعبيرية كرد فعل عنيف انعكس في شتى مجالات الإبداع الفني والفكري ضد العقائد التي سادت أوروبا في أواخر القرن التاسع عشر، والتي آمنت بسيطرة المادة في أشكالها المتعدَّدة على الروح والإنسان – تلك العقائد التي وجدت تعبيرها الفنى في المذهب الطبيعي، وأيضًا في المذهب التأثيري رغم اختلافه العميق عن الطبيعية. لقد ظهرت التعبيرية لتنادي بسيادة الروح على المادة، وبأن الفرد ليس نتاجًا وعبدًا لظروف وقوى اجتماعية ومادية وتاريخية لا يستطيع التحكم فيها، وإنما هو نفسه عنصر خلاق محرك يمكنه تغيير العالم وفق رؤيته. لقد حمل لواء التعبيرية جيل ولد في الحقبتين الأخيرتين في القرن التاسع عشر – جيل خاض تجربة الحرب العالمية الأولى الطاحنة، وبعدها في ١٩٣٣م تجربة النازية.

مشكلة البحث: يسعى هذا البحث إلى بيان وتوضيح ملامح التعبيرية في النص الأدبي لمسرحية (الأطفال يزورون المعري)، لأديب وشاعر الأطفال المسرحي سليمان العيسى.

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى:

١.الوقوف على نوع من المسرحيات التعبيرية التي أثْرت الأدب بعبقها المسرحي الشعري الشذي.

٢.تحليل هذا النص الأدبي المسرحي من خلال عناصره التعبيرية بشكل كامل وافٍ قدر الإمكان.

أهمية البحث

تتمثَّل أهمية البحث فيما يلى:

٣.التركيزعلى نموذج من المسرحيات الشعرية العربية للأطفال؛ إلا أن البحث سيُركِّز بشكل كبير على تحليل ملامح التعبيرية التربوية القومية في المسرحية.

٤.توضيح وتحليل ملامح التعبيرية في الشخصيات والحوار، مع الإرشادات الخاصة بالأداء في المسرحية.

٥.إبراز نموذج من مدرسة من المدارس المسرحية التعبيرية لإحدى لآلئ مسرحياتها.

فرضية البحث:

١.إلى أى مدى غَلُبَ على المسرحية الأسلوب التعبيري من ناحية، والانفعالات الداخلية لشخصيات المسرحية من ناحية أخرى؟.

٢.ما نمط ومكوِّن ونوع الحبكة الدرامية من حيث موضوعها ومن حيث تركيبها في المسرحية؟.

سبب اختيار البحث:

١. التعرف على نمط من أنماط مدرسة الأدب التعبيري.

٢. محاولة تحليل النص المسرحي التعبيري بشكل واضح.

منهجية البحث:

سيكون المنهج المعتمد في إعداد هذا البحث هو المنهج النقدي للنظرية التعبيرية في المسرح الشعري. إذ منذ أن فاجأ فرويد العالم بنظرياته المهمة في علم النفس الحديث، ومنذ أن أخذ يستكشف مجاهل العقل الباطن ومدى تحكمه في تصرفات الإنسان بما يختزنه من التجارب والانطباعات التي ترجع إلى عشرات الآلاف من السنين؛ بالإضافة إلى ما يختزنه من تجارب الماضي القريب وانطباعاته، شرع الكتَّاب المسرحيون يطبقون نظرياته التي آمنوا بها لما كشفت من أسرار النفس الإنسانية، وما أظهرت من خفاياها.

ويختلف مؤرخو الأدب المسرحي فيمن كان أول المؤلفين الذين أخذوا يطبِّقون المذهب التعبيري في المسرح، وهم مع اختلافهم هذا متفقون بشكل أكيد على أن المذهب التعبيري ظهر في ألمانيا في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي حوالي عام (١٨٩١م)، وذلك حين كتب فرانك ودكند Frank Wedekind مسرحيته (اليقظة المبكرة) التي لم تمثل إلا في عام (١٩٠٦م)، والتي استعمل فيها بدعة الأقنعة القديمة وغيرها من الرموز التعبيرية التي كتبها بهذا الأسلوب الخطابي الممتلئ بالمونولوجات الطويلة.

ثم جاء بعد ذلك الكاتب السويدي سترندبرج مؤلف مسرحية الأب من المذهب الطبيعي، فكتب عددًا من المسرحيات التعبيرية، من أروعها مسرحية (لحن الأشباح). ثم قامت حركة تعبيرية أخرى في ألمانيا بين عامي (١٩١٥-١٩٢٥م)، ترمي إلى مقاومة المذهبين: التأثيري، والطبيعي، وكان روح هذه الحركة التعبيرية الثانية هو لباب المذهب التعبيري نفسه، أي تصوير دخيلة النفس الإنسانية، وعدم الانخداع بالمظاهر السطحية التي قد تدل على شيء مطلق مما فطرت عليه نفس الشخص، وما اندس فيها من غرائز وأسرار، ونقيض ما يذهب إليه المذهبان التأثيري والطبيعي.

وكان هدف التعبيريين الدعوة إلى مثل جديدة تنقذ المجتمع الألماني مما أفسده به التأثيريون والطبيعيون من ذلك التحلل الأخلاقي الذي أدَّى إليه تصويرهم مظاهر حياة الناس كما هي، دون تعمق ما وراء هذه الحياة الظاهرية من أسرار ودخائل، وما أدَّت إليه أصول المذهب الطبيعي خاصة من التماس هذه الصور في أحط البيئات الإنسانية.

ومن كتّاب الحركة التعبيرية في المسرح: إرنست توللر Ernst Toller، وبخر Becher، وقيصر Kaiser، ثم الكاتب الأمريكى جون هوراد لوسون. ثم قامت فئة أخرى من رجال المذهب التعبيري شغفت شغفًا شديدًا بالتغلغل في خفايا النفس البشرية، وجعلت هدفها تقديم مجتمع جديد وهيئة إنسانية أكثر سعادة، ومن رجال هذه المدرسة الكاتبان: ورفل، وكافكا، ثم برز من رجالها أعظم كتاب أمريكا المسرحيين أوجين أونيل، ذلك الكاتب الذي لم يدع مذهبًا

من مذاهب الكتابة المسرحية إلا نبغ فيه؛ حتى أحدث في دنيا المسرح ضجيجًا لا يقل عما أحدثه هاويتمان وبرنارد شو من رجال المسرح الحديث.

فالتعبيرية نزعة أدبية وفنية تُعْنى بتصوير الأشياء تصويرًا بالغًا من انفعالات داخلية تعتري الأديب أو الفنان، ويموج بها عقله الباطن، وتعبِّر أكثر ما تعبر عن الجانب المظلم من الحياة، وتعكس القلق والهواجس التي تساور الإنسان المعاصر. وقد ظهرت هذه النزعة في فترات متقطعة في ألمانيا ودول إسكندنافيا في أوليات القرن العشرين ردَّ فعلٍ للإسراف في الواقعية والطبيعية؛ وسعيًا لفرض مشاعر الفنان على العالم الخارجي. ثم ما لبثت أن خبأ تأثيرها بعد أن طبعت بطابعها فنون الرسم والمسرح والشعر والسينما بصفة خاصة. وقد أثَّرت التعبيرية كثيرًا في الحركة السريالية.

حدود (مادة) البحث

سيقوم هذا البحث بدراسة مسرحية (الأطفال يزورون المعرِّي)، للشاعر سليمان العيسى؛ من خلال مدرسة من أهم المدارس النظرية في المسرح، ألا وهى المدرسة التعبيرية.

سليمان العيسى، (الأطفال يزورون المعري) .. شعر للأطفال، رسوم: أحمد حاج أحمد، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، منشورات الطفل، ٢٠١٣م.

الدراسات السابقة:

١. عبد الغفار مكاوي: التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م.

يتناول هذا الكتاب التعبيرية كمذهب في ثلاثة أنواع أدبية مختلفة معروفة، هي: الشعر، والقصة، والمسرح، فهو كتاب غني بالحديث عن المذهب التعبيري كمرجع رئيس؛ إذ بدأه الكاتب عبد الغفَّار مكاوي بالتمهيد لموضوع الكتاب، ثم كانت البداية الذي يطوف فيها حول نماذج للأدب التعبيري في لمحة سريعة، فاستهل الكاتب موضوعه بالشعر التعبيري، وتلاه بالقصة التعبيرية، ثم ختمه بالمسرح التعبيري، فذيَّله بالنهاية التي جمع بها خلاصة كتابه، فكانت آخرًا المصادر.

٢. عبير منصور: ملامح التعبيرية في مسرحية شفيقة ومتولي، لشوقي عبد الحكيم، بحث، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد الخامس، الجزء الأول، يناير ٢٠١٦م.

تتناول الباحثة ملامح المذهب التعبيري في مسرحية بعينها للدراسة والبحث، وهي مسرحية (شفيقة ومتولي)، لشوقي عبد الحكيم، وكان هذا البحث مثالًا ملهمًا للبحث – محل الدراسة – على مسرحية (الأطفال يزورون المعرِّي).

٣. نخبة: علامات على طريق المسرح التعبيري، ترجمة وتقديم: عبد الغفار مكاوي، القاهرة: المشروع القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٩م.

استهل المترجم الكتاب بتقديم مبدع عن التعبيرية كمذهب نقدي في الأدب المسرحي، ثم تلاها ببداية الحديث النقدي عن كل شخصية من كتَّاب المسرح الذي تناولهم بالدراسة في كتابه، مع أعمالهم المسرحية، فبدأها بالكاتب المسرحي رينهارد جيرنج، ومسرحيته التي ترجمها بعنوان (المنقذون)، ثم الكاتب المسرحي برتولت برشت، ومسرحيته (بعل)، والكاتب المسرحي فالتر هاز نكليفر، ومسرحيته (الناس) التي هي تمثيلية من خمسة فصول، ثم الكاتب المسرحي جورج كايزر، ومسرحيته (جحيم، طريق، أرض)، ثم الكاتب المسرحي إرنست تولر، ومسرحيته (التحوُّل)، وختمها بالكاتب المسرحي رينهارد زورجه، ومسرحيته (الشاعر)، وكان آخر الكتاب هو المصادر.

المبحث الأول: نظرة عامة:

١. المسرح الشعري (الشعر المسرحي)

لم يعرف الأدب القديم فن المسرح، ولكن الأدب العربي الحديث اهتم بالمسرح بشكل جيد؛ لأن التمثيل يجعل النص الأدبي أبلغ في النفس وأكثر أثرًا من مجرد قراءاته. كما أن المسرح يجذب عددًا كبيرًا من الناس، ويعمل على تثقيفهم بطريق غير مباشر. أما الشعر المسرحي في الأدب الحديث فقد ظهر في عام (١٨٧٠م) عندما كتب خليل اليازجي مسرحيته الشعرية (المروءة والوفاء) إلا أنها كانت مسرحية خالية من الحبكة الفنية، وركيكة العبارة. وفي عام (١٨٨٤م) كتب أبو خليل القباني عدة مسرحيات بين الشعر والنثر المسجوع. وتمثِّل هذه المسرحيات بعض مراحل التاريخ الإسلامي، وقد كثرت

فيها المقطوعات الغنائية، مع خلو هذه المسرحيات من الدقة الفنية سواء في التأليف أو الإخراج.

الشعر المسرحي هو لون من ألوان الفنون الأدبية، ظهر في العصر الحديث، ولم يكن معروفًا في الأدب العربي قديمًا، ويطلَق عليه – في بعض الأحيان – المسرح الشعري، أو الدراما الشعرية، أو المسرحية الشعرية، أو الشعر الدرامي. وهو الفن الذي يعتمد على الشعر العمودي أو غير العمودي في كتابة المسرحية، والتي تمثِّل مشهدًا متحركًا يستطيع الكاتب من خلاله أن يوصِّل أفكاره ومغزى قصته للناس من خلال أفعال وتحركات أبطال المسرحية على مرأى الجمهور؛ وبمعنى آخر يمكن القول بأن المسرحية الشعرية هي كتابة مسرحية تم إعداد نصوصها وفق المواصفات والضوابط الشعرية، وتستند إلى القصيدة المقفَّاة أو غير المقفَّاة كأساس لبناء النص المسرحي. أما المسرح الشعري فمعناه أن العمل المسرحي الذي يعتمد على مرجعيات شعرية مقفَّاة أو غير مقفَّاة وُضِعَت لبناء عمل مسرحي أم لم توضع له. فالمفهومان إذن مختلفان في المضمون، وإن كانا يتقاطعان في عناصر جوهرية، أهمها المسرح كظاهرة فنية، والشعر كظاهرة أدبية.

إن المسرح الشعري يكون حوار شخصياته شعرًا بالكامل هو ما يُسمَّى بالمسرح الشعري، ولأحمد شوقي مسرحيات شعرية كثيرة، مثل: (عنترة وعبلة)، وأيضًا لسليمان العيسى الشاعر السوري مسرحيات شعرية للأطفال كـ (قطرة

المطر). أما الشعر المسرحي فهو قصائد وأشعار تُقال أثناء المسرحية، وهذا كثير في مسرح شكسبير.

ويتَّسم الشعر المسرحي بعدد من الخصائص، على رأسها:

١. تتَّصف لغة الحوار في المسرحية الشعرية بأنها لغة إيقاعية.

٢. تتَّسم المشاعر في المسرحية الشعرية بالقوة والكثافة.

٣. يعتمد الشعر المسرحي بشكل مباشر على الغموض؛ فإنه يعزِّز سيطرة الإيحاء على المسرحية.

٤. يعتمد الشعر المسرحي على التصوير غير المحسوس وغير المرئي بشكل أكبر من النثر.

إن المسرح الشعري عمل صعب؛ لأنه يتحرك في دائرتين: دائرة المسرح، ودائرة الشعر، ولكي تنجح المسرحية الشعرية فلا يكون ذلك مدعاة لنجاحها، والعكس صحيح، ومن هنا كانت الصعوبة التي واجهت كتَّاب المسرح الشعري، فهناك كتَّاب مسرحيون لم يكونوا شعراء متميزين سقطت أعمالهم، وكان ضعف الشعر سببًا لذلك السقوط، كما كان هناك شعراء مجيدون سقطت أعمالهم لأنها لم تكن ناجحة فنيًّا. من هنا فإن حركة المسرح الشعري لم تخرج عن دائرة الحركة الشعرية والمسرحية؛ لذا إذا أراد الكاتب المسرحي أن ينجح، فإن عليه أن يكون شاعرًا من شعراء جيله وواحدًا من المسرحيين، الشعر على المسرح ليس هواية، بل قدرة متمكنة تفرض نفسها على الجمهور إن كانت مسرحية مرئية تُعرض على خشبات المسرح.

بينما كان المسرح الشعري للأطفال الأكثر جذبًا بين فنون أدب الطفل؛ وذلك لما يتضمنه من عناصر الجذب والتشويق، لا سيما البناء الإيقاعي أو الموسيقى. فالشعر بعناصره الإيقاعية محبب للطفل، فإذا ما حمل في مضمونه الحدث التاريخى والقيمة التربوية، وقدّم لها في قالب غنائي مشحون بالعاطفة كان أنجح الوسائل الفنية استحواذًا على مشاعر الأطفال وعقولهم.

ولقد نشأ وتطور المسرح الشعري للأطفال بأن قدَّم الشاعر محمد الهراوي مسرحيتيْن شعريتيْن للأطفال متبوءًا بذلك ريادة هذا الفن من فنون أدب الأطفال. وقد كتب الهراوي مسرحيتيه: (الذئب والغنم)، و(المواساة) في إطار الشعر التقليدي، وضمنهما أفكارًا تربوية وقيمًا أخلاقية وسلوكية، وبالرغم من أن هاتيْن المسرحيتيْن يفتقران في كثير من أجزائهما للحبكة الفنية ومقومات الدراما الجيدة عامة، فإنهما مثلتا نقطة الانطلاق لمن جاء من بعده من شعراء. وقد تلت محاولة الهراوي محاولات قليلة اتسمت بالتردد، وشابها غير قليل من الضعف؛ ولعلَّ السبب في ذلك إحجام كبار الشعراء عن كتابة المسرح الشعري للأطفال؛ وذلك لصعوبته، وتطلبه مهارات خاصة، والتقاء للعناصر الفنية والدرامية معًا. ومن أهم الكتَّاب الذين خاضوا الكتابة في هذا المجال سليمان العيسى، وخليل خوري، وفاروق يوسف، وقد برز في الربع الأخير من القرن العشرين شعراء مصريون احترفوا هذا الفن الشعري، أمثال: أحمد سويلم، وسمير عبد الباقي، وإبراهيم شعراوي، وأنس داوود، وأحمد زرزور، وأحمد شلبي، وغيرهم. إذ قدَّموا من خلال مسارحهم الشعرية أنماطًا من العناصر المؤثرة في

لغتها، وثقافتها، وحسها الفني، وقدرتها الإبداعية، كما أنها صورت للطفل كل ما ينبض به مجتمعه من فضائل وانتماء وحضور تاريخي، فحركت بذلك عواطف الأطفال الصادقة والنبيلة، وأكسبتهم توجهًا إيجابيًا نحو الحياة وحقائقها.

٢. التعريف بالشاعر المسرحي سليمان العيسى:

وُلِدَ الشاعر المسرحي سليمان العيسى عام ١٩٢١م في قرية النعيرية حارة بساتين العاصي الواقعة غربي مدينة أنطاكية بسوريا. تلقَّى ثقافته الأولى على يد أبيه المرحوم الشيخ أحمد العيسى في القرية، وحفظ القرآن الكريم والمعلَّقات وديوان المتنبي وآلاف الأبيات من الشعر العربي. بدأ نظم الشعر من التاسعة أو العاشرة، وعندما كتب أول ديوان شعره في القرية تحدَّث فيه عن هموم الفلاحين وبؤسهم.

ولقد شارك بقصائده في المظاهرات والنضال القومي الذي خاضه أبناء ثورة اللواء العربية ضد الاغتصاب لبلاده، وهو في الصف الخامس والسادس الابتدائي، ثم تابع مع رفاق الكفاح ضد الانتداب الفرنسي، وواصل دراسته الثانوية في ثانويات حماة واللاذقية ودمشق؛ إذ ذاق – في هذه الفترة – مرارة التشرد وعرف قيمة الكفاح في سبيل الأمة العربية ووحدتها وحريتها. فشارك في تأسيس البعث منذ البدايات وهو طالب في الثانوية بدمشق، وأتمَّ تحصيله العالي في دار المعلِّمين في ثانويات حلب. فهو شاعر الوطنية والعروبة.

وكان من مؤسسي اتحاد الكتَّاب العرب في سورية عام (١٩٦٩م). وهو يُحسِن الفرنسية والإنجليزية إلى جانب لغته العربية ويلم بالتركية. واتجه إلى كتابة شعر الأطفال بعد نكسة حزيران عام (١٩٦٧م). فزار معظم بلدان الوطن العربي، وحصل على جائزة لوتس للشعر من اتحاد كتَّاب آسيا وإفريقيا عام (١٩٨٢م). وانتُخِبَ في عام (١٩٩٠م) عضوًا في مجْمَع اللغة العربية بدمشق.

فامتاز الشاعر بالعديد من الموضوعات التي أثارها في شعره ومن أهمها: مشاركته مع زوجته الدكتورة ملكة أبيض في ترجمة عدد من الآثار الأدبية، منها آثار كتاب الجزائر الذين كتبوا بالفرنسية، وأيضًا ترجمة قصص ومسرحيات من (روائع الأدب العالمى للطفل)؛ حيث إن الشاعر يسجِّل العديد من الأحداث في شعره، منها: تأميم قناة السويس، والوحدة بين سوريا ومصر، والانفصال، ونكسة حزيران، ومآسي العراق وفلسطين، وكذلك لبنان واليمن.

ولقد أثرى الشاعر المكتبة العربية بكمٍّ هائل من الآثار الأدبية شعرًا ونثرًا، منها:

١. الأعمال الشعرية (في أربعة أجزاء) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، وبعض المجموعات الشعرية المستقلة، نذكر منها:

- ديوان (الجزائر) في طبعتين، الجزائر: وزارة الثقافة، ١٩٩٣/ ١٩٩٥م.
- ديوان (فلسطين)، دمشق: دار فلسطين، ١٩٩٦م.
- ديوان (اليمن)، صنعاء: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

٢. وأفرد للطفولة دواوين خاصة، منها ديوان (الأطفال)، دمشق: دار الفكر، ١٩٩٩م، وديوان (فرح) للأطفال، دمشق: دار الحافظ، ٢٠٠٦م، وديوان (قصائد للأطفال)، بيروت: مكتبة لبنان.

٣. وبعض القصص النثرية من التراث، منها: (لبيك أيتها المرأة)، و(ابن الصحراء)، بيروت: دار الآداب.

٤. قصص مزيج من الشعر والنثر: (الفرسان الثلاثة)، و(وضّاح وليلى في بلد الجدود)، و(سرب البجع الأبيض)، دمشق: دار الأهالي.

٥. الأعمال التي قام بترجمتها: وقد ساهم في ترجمة بعض الأعمال إلى اللغة العربية، بالإشتراك مع غيره، منها:

- (كل يوم حكاية): ثمانية وعشرون جزءًا، دمشق: دار طلاس، بالاشتراك مع صلاح مقداد.
- (أحلى الحكايات): عشر قصص، عمَّان: دار يمان، بالاشتراك مع زوجته ملكة أبيض.
- (الحديقة المعلَّقة)، و(قصص يحبها الجميع)، و(يُحْكَى أن)، و(حكايات ملونة)، و(روائع من القارات الخمس)، مسرحيات عالمية للأطفال، دمشق: دار الفكر، بالاشتراك مع زوجته ملكة أبيض.

٦. ما تُرْجِمَ له:

- (الفراشة وقصائد أخرى): نقلتها إلى الإنجليزية الشاعرة برندا ووكر، دمشق: دار طلاس، ١٩٨٤م.

- (الشجرة): ديوان شعر للأطفال، تُرْجِمَ إلى الروسية، وصدر في موسكو ١٩٨٤م.
- (أحكي لكم طفولتي يا صغار): نقلته إلى الفرنسية الدكتورة ملكة أبيض، وطُبِعَ في الجزائر، ٢٠٠١م.
- (اليمن في شعري): نقلته إلى الفرنسية ملكة أبيض، صنعاء: وزارة الثقافة، ٢٠٠٣م.
- (كلمات خضر للأطفال): نقلته إلى الفرنسية ملكة أبيض، دمشق: وزارة الثقافة، ٢٠٠٥م.

٧. أهم ما كُتِبَ عنه:

- (مع سليمان العيسى): مجموعة من الكتَّاب، دمشق: دار طلاس، ١٩٨٤م.
- (سليمان العيسى ثمانون عامًا من الحلم والأمل): للجرادي إبراهيم، تحرير وتقديم: عبد العزيز المقالح، دمشق: دار الرائي، ٢٠٠٠م.
- (وقفات مع سليمان العيسى): لملكة أبيض، صنعاء: الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.

٣. الملامح التعبيرية العامة في النص المسرحي الشعري المتناول:

ملامح التعبيرية في المسرحية الشعرية (الأطفال يزورون المعرِّي):

الجو العام للمسرحية الشعرية

كان الجو العام للمسرحية الشعرية (الأطفال يزورون المعرِّي)، للمؤلف الشاعر سليمان العيسى زاخرًا باللطف والبهجة الطفولية البريئة؛ لدرجة أن تلك الروح الحلوة غمرت البطل بالمسرحية الشعرية أيضًا، وهو الفيلسوف الشاعر المعرِّي. لقد سيطرت الطفولة المحلِّقة بسماء التلقائية على المسرحية الشعرية حتى في لقاء الأطفال الأول بشخصية الزمان؛ إذ تقتصر المسرحية الشعرية في شخصياتها على ثلاث شخصيات متمثلة فى:

١. شخصية الزمان (التاريخ): هو شخصية محبِّة للأطفال، ويستمتع بأن يذهب بهم إلى عالم جديد عليهم؛ ليقابلوا شخصية المعرِّي. فهو يريد لهم إعطاء المعلومات والثقافة من منبعها؛ لينعموا بما في ذلك من كنوز المعرفة.

٢. شخصية المعري (راوى الحكايات): هو أيضًا شخصية سعدت بلقاء الأطفال كثيرًا، وخاصة عندما أخبروه أن له تمثالًا يختبؤون وراءه موجودًا في إحدى البلاد الأكثر جمالًا بسوريا.

٣. شخصية مجموعة الأطفال (بنت، وولد، وهند، ورباب): كان في تلك المسرحية الشعرية تنوع في الأطفال الذين يشـاركون الزمان والمعري، ولا سيما عندما ذُكِرَ اسمان (بنت) و(ولد) في التعليمات المسرحية كثيرًا، بينما الطفلتان (هند) و(رباب) لم تُذكَرا إلا مرة واحدة في التعليمات بالمسرحية الشعرية.

علامات التعبيرية في البناء الدرامى

لقد كانت المسرحية الشعرية عبارة عن فصل واحد متماسك الحبكة درامى زاخرًا بالبهجة والطفولة البريئة والتلقائية المرحة، مع الاستمتاع بالحكي وإفادة الأطفال؛ إذ تبدأ المسرحية الشعرية بحركة تعبيرية، ألا وهى تحلق الأطفال حول الزمان. فيتحدَّث معهم معرِّفًا بنفسه إليهم، مخبرًا إياهم بأنهم في رحلته الجميلة، ومن ثمَّ يتساءلون عمَّا يريده عمهم الزمان، فهو يحمل الماضى والحاضر في جعبته الزمنية. فيمدحهم ذاكرًا بأن هناك أبطال للسيف والقلم، فيثير اهتمامهم حتى يطلبوا منه كشفه. فيعرض عليه الأطفال طريقة الكشف سواء بحكاية أو بصورة لتُزْهِر معارفهم. فيطلب منهم أن يمتطوا جناحه ليذهب بهم جميعًا إلى زيارة شيخ ضرير – عظيم المعرفة كبير المقام في الفلسفة، حتى أنهم نعتوا الزمان بأنه قد هَرِمَ ولا بد له بأن يجدد شبابه بهم، لمَّا طلبوا أن يأخذهم إليه في شغف شديد منهم وأن يفتح صدره عنه لهم. فاحتج الزمان على ذلك النعت، فاعتذروا له، فيعود إلى ابتسامته ومرحه معهم، ثم تسأل هند – من مجموعة الأطفال – الزمان بشغف عمَّا إذا كان المعري لديه قصص أو عنده أطفال أو يحبهم. فأرجأ الإجابة بأنها عند المعرِّي.

فتظهر على المسرح دار متواضعة تخلو من أية مظاهر للترف، وكلهم يذهبون نحوه طارقين بابه، ويلقى الزمان التحية على المعرِّي مقدِّمًا نفسه مع الأطفال، ثم يحييه الأطفال منوِّهين له بأنهم يحبون الحكايات التي من ألف عام، فيصافح الزمان ويمر بين الأطفال ماسحًا بيده على رؤوسهم، وقد غمرته

السعادة بتلك المفاجأة الجميلة. فرحَّب بهم بشدة، فعرِّفوه بأنهم يعرفونه جيدًا من خلال تمثاله في ساحتهم الذي يختبؤون وراءه، فتعجَّب؛ ليقاطعهم الزمان بأن تمثاله موضوع في أجمل ساحات البلد رمزًا لتخليده، فيكمل الأطفال بأن له صورة في كتابهم، وبأن في كتابهم شعره، وبأن أباهم يحفظ عنه الكثير الجميل. فيداعب الزمان المعرِّي معترفًا بأنه ما زال الخير موجودًا بالدنيا، فيسأل الأطفال عما في رأسه من حكايات بديعة، فيُلفت الزمان انتباه المعرِّي بأن الأطفال جاءوا معه فهم الذين عملوا له صحوة لزمنه متذكرًا أنه قد انشغل بهموم الفكر، فيخاطب الأطفال مبتهجًا بهم، يخبرهم بأنه ألَّف كتابًا اسمه رسالة الغفران. ثم اختار لهم أقصوصة يقصَّها عليهم؛ ليتراقص الأطفال على إثر ذلك، ويرددون وراءه كلامه في حركات تعبيرية راقصة بشغف بالغ منهم جميعًا.

فيقصص المعرِّي عليهم قصة ابن القارح بالجنة بسبب أعماله الصالحة، فاشتهى ثمرة تفاح من ثمار الجنة وقطفها، فإذا بها تنشق وتخرج منها حورية بالغة الجمال جزاء على حسن قيامه بالصالحات من أعماله، فتعجَّب من قدرة الله العظيمة، وكانت بضفائر نور من شدة جمالها، وردد الأطفال بالغناء بأنها رقصت وغنت معهم مخبرين إياها بأنهم سيعودون للساحة وهي تعود تفاحة مرة أخرى، وفي النهاية يفرح بهم المعرِّي بأنهم أسعدوه سعادة غامرة؛ ليرد عليه الأطفال ينصحونه أنه كلما اختنق يأتون إليه لتزْهر ساحات أيامه.

المبحث الثانى: علامات التعبيرية في الحوار والشخصيات بالنص المسرحي:

١. طبيعة الحوار

ينتمي الحوار في نص مسرحية (الأطفال يزورون المعرِّي) إلى مدرسة التعبيرية؛ حيث يتميَّز الحوار في المسرحيات التعبيرية بأنه شاعري، محموم، مشوّش، موسيقي.

١- **فالحوار** "يكاد يكون قصيرًا يصل في بعض الأحيان إلي كلمة أو كلمتين.. أي تلغرافيًا إذا قدر لي أن أستعير تعبير بريخت على أسلوب المسرح التعبيري وحوار التعبيريات"، كما قد تتكرر المقاطع أو الأبيات الشعرية بما فيها من جمل أو كلمات، ويؤكد ذلك ما افتتح الشاعر به المسرحية الشعرية من كلمات لشخصية الزمان، مثل:

تجمَّعوا يا صغار
يا زقزقات النهار
أنا الزمان
أنا الزمان
وأنتم في رحلتي
أحلامي الحسان

٢- **استخدام الجمل الاستفهامية لإبراز قمة الشغف والحماسة (التوتر الحسن) التي أصابت شخصيات الأطفال، وتكرارها، كما:**

- **في صفحتى ٨ و٩:**

الأطفال: ماذا يريد عمُّنا الزمان؟

ولد: ماذا تريد أيها المسافر؟.

في جيبه الماضى وفيه الحاضر

الأطفال: ها نحن جئنا كلنا آذان!

ماذا يريد عمُّنا الزمان؟

- **في صفحة ١٤:**

هند: هل عنده قصص يقصُّها لا؟

رباب: هل عنده أطفال؟

وهل يحبُّنا؟

- **في صفحة ٢١:**

المعري: خلفي خلفي تختبؤون؟

نُصُبي، هذا أين يكون؟

-**في صفحة ٢٣:** الأطفال: ما الذي خبأت يا عمُّ لنا؟

-**في صفحة ٢٥:** الأطفال: اسمُه الغفران؟

٣- **علاقة الحوار بالأحداث:** أي أن الحوار لا يقدّم جديدًا ولا يدفع بالحدث إلى الأمام؛ لكنه يؤكد على حالة الاستمتاع والبهجة بوجود الأطفال، وبالحكي لهم بصدر رحب، كما:

- **في صفحة ١٨:**

المعزِّي: مرحبًا بالأزاهر

بالصديق المسافر

أنا وحدي. مللتها

وحدةً دون سامر

مرحبًا....أشرق الضياء

بقلبي وناظري

يا صغاري حُرِمْتُكم

فاملؤوا اليوم خاطري

عربدوا حول جَدِّكُم

واطفروا كالبشائر

٢. كثرة استخدام الجمل القليلة؛ لإبراز مدى صدق المشاعر في النص

- كما استهلها الشاعر في أول صفحة بالمسرحية الشعرية:

الزمان: تجمَّعوا يا صغار

يا زقزقات النهار

أنا الزمان

أنا الزمان

وأنتم في رحلتى

أحلامى الحسان

- وكما في صفحة ٩:

الزمان: تاريخكم منارة

وقصة جبارة

أبطاله للسيف والقلم

يا روعة الهضاب والقمم

- **وكما في صفحة ١٠:**

ولد: قدِّم لنا حكاية

أو صورة من الصور

كى نستعيد شمسنا

ونقطف القمر

- **في صفحة١٠ و ١٢:**

الزمان: هيا امتطوا جناحي

يا بسمة الصباح!

ولنمضِ يا أولاد

يا فرحة الميلاد

- **في صفحتي ١٢و ١٣:**

ولد: احملنا عبر الأجيال

الأطفال: افتح صدرك، وافتح بابك

جدِّد بالأطفال شبابك

- **في صفحة ١٧:**

الزمان: أتيت بزهر الحياة النضير

بعطر الخُزام

- **في صفحتي ١٧ و١٨:**

بنت: نحب الشموس العظيمة

ولد: نحب الكنوز القديمة

الأطفال: نحب الحكايات من ألف عام

- **في صفحتي ١٨ و١٩:**

المعرِّي: مرحبًا بالأزاهر.....

يا صغاري حُرِمْتُكم

فاملؤوا اليوم خاطري

عربدوا حول جدِّكم

واطفروا كالبشائر

- **في صفحة ٢٣:**

الزمان: العصافير التي جاءت معى

يا صديقي هى من يوقظنا

- **في صفحة ٢٦:**

المعري: سوف أختار لكم أقصوصة

فافتحوا الآذان

مثلوها رقصة ساحرة أيها الأولاد!

قيل لى: مثل فراشات الربا يرقص الأولاد

- **في صفحة ٢٧:**

الأطفال: إن شدت في الروض ساجعة

فمن الأطفال تنتحل

أو مشى لحن على وتر

فالأغاني نحن والغزل

- **في صفحة ٢٨:**

الزمان: مرحى للبلابل

المعري: يا ضوء النهار

الزمان: يا حلم السنابل

- **في صفحتي ٣٠ و٣١:**

الأطفال: حلوة حلوة

اسمعها تحكيها الآن

موسيقا الأقدام الحلوة

- **في صفحة ٣٤:**

المعري: فجروا النهار في قلبى جداول

- **وأخيرًا في صفحة ٣٥:**

الأطفال: (إلى المعري) كلما ضاقت بك الساعات

واستبدالهم

نحن والأفراح في الساحات

نادنا يا عم

نحن عشب الأرض، من أقدامنا

تنبت الواحات

اعبروا الحزن على أنغامنا

تزهر الساحات

٣. **توظيف مفردات لغوية تشير إلى الزمن**

كانت المسرحية الشعرية هنا غزيرة جدًا بتلك المفردات اللغوية التي تشير إلى الزمن:

- **كما استهلها الشاعر المسرحي بالمسرحية الشعرية في صفحة ٧ في قول شخصية الزمان:**

يا زقزقات النهار

أنا الزمان

أنا الزمان

- **وكما في صفحة ٩:**

- ولد: في جيبه الماضي وفيه الحاضر

- الزمان: تاريخكم منارة

-**وفي صفحة ١٠:** بنت: غبنا طويلًا عنه يا عمّاه!

-**وكما في صفحة ١٢:** الزمان: يا بسمة الصباح

- **وفي صفحة ١٣:**

- الزمان: أنا لم أهرم...أنا لم أكبر

- الأطفال: طفل أنت، ربيع أخضر

-**وفي صفحة ١٤:** الزمان: يا زقزقات الصباح

-**وفي صفحة ١٦:** الزمان: صديقك الزمان.. يا شاعر الزمان

-**وفي صفحة ١٨:** الأطفال: نحب الحكايات من ألف عام

-**وفي صفحة ٢٣:** المعري: شُغِلنا بالأسى بهموم الفكر عنها زمنا

-**وفي صفحة ٢٨:** المعري: يا ضوء النهار

-**وفي صفحة ٣٠:** المعري: كان في قديم الزمان

-**وفي صفحة ٣١:** الأطفال: في الجنة ابن القارح... يتنزه يومًا في الجنة

-**وفي صفحة ٣٤:** المعري: فجَّروا النهار في قلبى جداول

-**وفي صفحة ٣٥:** الأطفال: كلما ضاقت بك الساعات

٤. توظيف مفردات لغوية تشير إلى المكان

كانت المسرحية الشعرية بها مفردات لغوية كثيرة تعبر عن المكان:

-كما استهلها الشاعر المسرحي بالمسرحية الشعرية كما في صفحة ٩ من قول شخصية الزمان: يا روعة الهضاب والقمم

- **وكما في صفحة ١٠:**

ولد: كى نستعيد شمسنا ونقطف القمر

الزمان: هيا امتطوا جناحي

- **وكما في صفحة ١٢:**

الزمان: فربما صرنا على القمر

الأطفال: افتح صدرك للأطفال

- **وفي صفحة ١٣:** الأطفال: افتح صدرك، افتح بابك
- **وفي صفحة ١٤:** الزمان: تشبثوا بجناحي.... كالبحر كان كبيرًا
- **وفي صفحة ١٩:**

المعري: عربدوا حول جدِّكم

بنت: في ساحتنا لك تمثال

ولد: خلفك يختبئ الأطفال

- **وفي صفحة ٢١:**

المعري: خلفي خلفي تختبؤون؟

نصبى هذا أين يكون؟

الزمان: في أجمل ساحات البلد وضعوك

- **وفي صفحة ٢٢:** الزمان: لم تزل في هذه الأرض سنا
- **وفي صفحة ٢٥:** الأطفال: لبيك، هنا نحن يا عم حواليك، هنا
- **وفي صفحة ٣٠:** المعري: أدخله الله الجنة
- **وفي صفحة ٣١:**

الأطفال: في الجنة كان ابن القارح يتنزه يوما في الجنة

بنت: ودنا الأستاذ من الشجرة

- **وفي صفحة ٣٤:** الأطفال: الجنة للأطفال ولمن غنُّوا معهم عودي يا حلوة تفاحة...إنا سنعود إلى الساحة
- **وفي صفحة ٣٥:**

الأطفال: نحن والأفراح في الساحات.... نحن عشب الأرض، من أقدامنا تنبت الواحات

اعبروا الحزن على أنغامنا تزهر الساحات

٥. شاعرية الحوار

تتميز المدرسة التعبيرية بالحوار الذي يدنو من الصور الشعرية التي نجدها في القصائد، بالصور البلاغية البديعة؛ ليرسم حوارًا تظهر به تلك الصور وكأنها أمام عينيه بمعانيها واستعاراتها وتشبيهاتها وكنايتها المقصودة، وكأن الشاعر المسرحي هنا يجعل القارئ يتخيل ما يحدث رأي العين أمامه. وذلك يتمثل هنا في المسرحية في أغلب مواضع الحوار بالمسرحية، كما على سبيل المثال لا الحصر:

- في صفحة ١٢: الزمان: يا بسمة الصباح! ولنمض يا أولاد يا فرحة الميلاد، لا تسألوا عن وجهة السفر فربما صرنا على القمر.
- في صفحة ١٤: الزمان: تشبثوا بجناحي يا زقزقات الصباح نزور شيخًا ضريرًا كالبحر كان كبيرًا.
- في صفحتى ١٦ و ١٧: الزمان: صديقك الزمان يا شاعر الزمان أتيت بزهر الحياة النضير بعطر الخزام.

توظيف عنصر الغناء

يستخدم الشاعر المسرحي هنا عنصر الغناء الواضح قرب نهاية المسرحية، ويتضح ذلك أكثر في التعليمات المسرحية مثل:

- **في صفحة ٢٦ و٢٧:**

وهم يرددون البيت التالي: انظروا...مثل فراشات الربا يرقص الأولاد

"تتغير الحركة، يرقص الأولاد المقطع التالي على موسيقا أغنية شعبية معروفة:

غربي هودجها وتلاقينا صار ضرب سيوف يا ويل حالي"....

"تعاد موسيقا البيت كفاصل، يواصل الأطفال الغناء"

علَّموا الأزهار رقصتنا

علموها كيف ترتجل

"يُعاد غناء البيتين: الأول، والثانى"

- **في صفحة ٣١:**

الأطفال: "يبدؤون الغناء والرقص"

في الجنة كان ابن القارح

يتنزَّه يومًا في الجنة

ورأى ثمرًا فتشهّاه

ما أطيبه... ثمر الجنة!

- **في صفحة ٣٣:**

الأطفال: عطشًا كان الأستاذ

عطشًا كان الأستاذ

يتابع الولد الغناء"

وبطرفة عين شُطرَت شطرين

وانسابت منها حورية

بضفائر نور

وعلى شفتيها أغنية بالسحر تمور

"يُردد الأطفال بعض الأبيات"

٦. السمات التعبيرية للشخصيات:

لقد تم ذكرها آنفًا في الجو العام للمسرحية الشعرية؛ إذ بدأ بها البحث عن ثلاث الشخصيات التي في المسرحية الشعرية، وهم: شخصية الزمان (التاريخ)، وشخصية المعري (راوى الحكايات)، وشخصية مجموعة الأولاد والبنات (ولد، وبنت، وهند، ورباب).

المبحث الثالث: علامات التعبيرية في النص المرافق (التعليمات المسرحية) بالنص المسرحي

إن تحليل عناصر النص المرافق يمكن أن تؤكد لنا طبيعة النص، وطبيعة الفعل المسرحي الذي يطبع به مسرحيته. ينقسم النص المرافق بعلاماته إلى: العلامات الدالة على المنظر (الديكور)، علامات الأداء الصوتى للممثل،

علامات الحركة (حركة الممثل)، المظهر الخارجي للممثل، والمؤثرات الصوتية (بشرية أو آلية/ موسيقية).

١- العلامات الدالة على المنظر (الديكور)

تبدأ العلامات الدالة على المنظر (الديكور) في الظهور على استحياء شديد في الصفحة الـ (١٦) عندما كتب المؤلف "تبدو على طرف المسرح دار متواضعة"، وأيضًا في "يتجهون جميعًا إلى باب الدار". ثم في صفحة (٣٠) عندما كتب المؤلف "يتحلق حوله الأطفال في صمت وإصغاء تامين". وإن دلَّ ذلك على شيء، فإنه يدل على بساطة المؤلف في التعبير عن الشكل أو المنظر العام للمكان بالمسرحية؛ مما يطلق العنان لمخيلة القارئ كل بتصوره الخاص، أو عندما تمثَّل على خشبة المسرح تتيح الفرص لعقول الإخراج بتصوره ورؤيته الإخراجية الإبداعية التي تخصه كما يحلو له.

٢- علامات الأداء الصوتى للممثل:

أ) **المبالغة:** يتمثَّل عنصر المبالغة في أن يعلو الصوت فجأة وبلا منطق، أو تتغيَّر نبرة الكلام بشكل مفاجئ، أو يكون الحديث سريعًا ولاهثًا ومتقطِّعًا؛ ليتناسب مع طبيعة الحوار المختصر المقتضب المعبِّر الذي تمتاز به تلك المسرحية الشعرية. وهنا زخرت بذلك كله، مثلما في النص:

- **في استهلال المسرحية في صفحة ٧:** "في رغبة واندفاع".

- **في صفحة ٩:** "يخفض صوته قليلًا ليثير اهتمام الأولاد"، و"في شوق واهتمام".
- **في صفحة ١٢:** "في حماسة".
- **في صفحة ١٣:** "محتجًا".
- **في صفحة ١٤:** "باندفاع ورغبة".
- **في صفحة ١٨:** "وقد غمره السرور بالمفاجأة".
- **في صفحة ٢١:** "في دهشة وسرور"، و"مقاطعًا".
- **في صفحة ٢٣:** "بشيء من الندم".
- **في صفحة ٢٥:** "في شيء من الفضول".
- **في صفحة ٣٠:** "يروى الحادثة التالية بهدوء"، و"يقاطعونه فرحين".

ب) المفارقة في الأداء الصوتى:

هى حيلة تعبيرية لجأ إليها المؤلف بالمسرحية الشعرية؛ لتوضح التضاد الموظَّف في الحكي والسرد داخلها بأسلوب شيق من راوي الحكايات لغرض تشويق الأطفال، وتوجد في موضع واحد فقط بالمسرحية الشعرية في صفحة (٣٠) لشخصية المعرِّي وشخصية الأطفال في "يروي الحادثة التالية بهدوء، يتحلَّق حوله الأطفال في صمت وإصغاء تامين".

٣- علامات الحركة (حركة الممثل)

تظهر الحركة بشكل واضح في تلك المسرحية الشعرية في الحركات التي شاركت الكلمات والحوار جنبًا إلى جنب في تضفير الخيوط الدرامية المثلى بالنص.

أ) توظيف التمثيل الصامت

يعتمد التمثيل الصامت على الحركة والتشكيل في فضاء العرض المسرحي، ومنذ أول وهلة بالنص استغل سليمان العيسى هذا النوع الذي ينتشر في مسرحيات الأطفال الشعرية.

وذلك في المواضع الآتية:

١- (وقد تحلقت حوله مجموعة من الأولاد) (ص٧).

٢- (يرفع يديه، ويتحرك كأنه يريد أن ينطلق) (ص ١٠).

٣- (يتجهون جميعًا إلى باب الدار، يدقونه، يخرج أبو العلاء المعري لاستقبالهم) (ص١٦).

٤- (مشيرًا إلى الأطفال)، و(يقلدون الزمان في تحيته) (ص ١٧).

٥- يصافح صديقه القديم، يمر بين الأطفال، ماسحًا بيده على رؤوسهم، مداعبًا خصلات شعرهم، وقد غمره السرور بالمفاجأة) (ص ١٨).

٦- (يلتف الصغار حوله) (ص ١٩).

٧- (يمسح جبهته بيده) (ص ٢٣).

٨- (يلتفت إلى الأولاد في ابتهاج) (ص ٢٥).

٩- (يبدؤون حركات رقص تعبيرى) (ص ٢٦).

١٠- (تتغيّر الحركة، يرقص الأولاد المقطع التالي على موسيقا أغنية شعبية معروفة) (ص ٢٧).

١١- (يتحلّق حوله الأطفال ...) (ص ٣٠).

١٢- (يبدؤون الغناء والرقص) (ص ٣١).

١٣- (يلتفت إلى صديقه الزمان) (ص ٣٤).

ب) الحركة المسرحية للممثل

يوضح الناقد الإنجليزي ج. ل. ستيان طبيعة الحركة في المسرحيات التعبيرية قائلًا: "على الممثلين أن يندفعوا في نوبة انفعالية مفاجئة، ويهاجم بعضهم بعضًا جسديًا،..، مع إيماءة وحركة لجوجة مفعمة بالحيوية – عيون متقلبة، وأسنان مكشرة، أصابع وأيد مشدودة كالمخالب والبراثن". وتنطبق أمثلته على نفس الأمثلة السابقة في توظيف التمثيل الصامت.

ج) الحركة الراقصة

تتجلى في تلك المسرحية الشعرية فى:

١- (يبدؤون حركات رقص تعبيري، وهم يرددون البيت التالي: انظروا.... مثل فراشات الربا يرقص الأولاد) (ص ٢٦)؛ حيث يوضح الكاتب بشكل خاص وبوضوح تام أن حركات الرقص هنا نوعها تعبيري؛ مما يجعله يرسخ في خيال القارئ شكل وطبيعة ذلك الرقص وتحديد ماهيته وطباعه من براءة وطفولية طاغية.

٢- (تتغيّر الحركة، يرقص الأولاد المقطع التالي على موسيقا أغنية شعبية معروفة) (ص ٢٧)؛ إذ يحدد الكاتب هنا ماهية الرقصة التي يؤديها الأولاد، والتي تؤكد أنها رقصة تعبيرية في خليط بين الرقص الشعبي في كلمة (أغنية شعبية معروفة)، وتليها تلك الكلمات التي تقول:

غربي هودجها وتلاقينا صار ضرب سيوف يا ويل حالي

مع الرقص التعبيري الذي يعبر عن رقص الأطفال المعروف في كلمة (يرقص الأولاد على موسيقا).

٣- (يبدؤون الغناء والرقص) (ص ٣١)؛ فيترك الكاتب هنا التعبير الراقص بدون تحديد ماهية أو ملامح أو تحديد الأداء والإيقاع؛ حتى يعطى مساحة أكبر للقارئ بتخيل رقص الأطفال بشكل رحب.

٤- علامات المظهر الخارجي للممثل:

أ) وصف الشخصيات

يُلاحظ أن وصف الشخصيات بتلك المسرحية الشعرية يبدو تجريديًا، وليس فيه خصوصة، وذلك يؤكد السمة التعبيرية للشخصيات بأنها ليست لها أبعاد وخصائص تعبر عن شخصيات بعينها مثل المسرحيات الطبيعية أو الواقعية، لكنها تمثل موقفًا عامًا؛ إذ أن شخصية الزمان العجوز هنا هى شخصية جادة ووقورة مثل قول الكاتب واصفًا إياه في (يشير الزمان بيده إلى بابها وهو ما يزال على وقاره وجدّه) في الصفحة (١٦)، ولم يصف الكاتب

المعري هنا؛ نظرًا لعدم أهمية وصفه في النص المرافق بما هو متعارف عليه بالمصادر التراثية بوصفه كفيف البصر، فهو بالفعل وصف ذلك بالنص المسرحي نفسه في قوله (نزور شيخًا ضريرًا) في الصفحة (١٤).

ب) التوظيف التعبيري المسرحي للدار

لكن الشاعر المسرحي وصف شخصية المعرّي في الإرشادات المسرحية من خلال داره التي يسكن فيها بأنها (تبدو على طرف المسرح دار متواضعة) في الصفحة (١٦).

٥ – المؤثرات الصوتية (بشرية أو آلية/غير لفظية) :

أ) الأصوات البشرية اللفظية كوسيلة تعبيرية:

- (يخفض صوته قليلًا ليثير اهتمام الأولاد) في صفحة (٩)، يضع سليمان العيسى تلك الجملة الصوتية (مقاطعًا) في صفحة (٢١).
- (وهم يرددون البيت التالي) في صفحة (٢٦).
- (يواصل الأطفال الغناء) في صفحة (٢٧).
- (يُعاد غناء البيْتيْن: الأول، والثاني) في صفحة (٢٨).
- (يروي الحادثة التالية بهدوء)، و(يقاطعونه فرحين) في صفحة (٣٠).
- (يبدؤون الغناء والرقص)، و(يعيد الأطفال البيت الأخير) في صفحة (٣١).
- (يتابع الولد الغناء)، و(يردد الأطفال بعض الأطفال) في صفحة (٣٣).

نتائج البحث (الخاتمة)

وبذلك كانت النتائج التي خَلُص إليها البحث لإثبات فرضيته العلمية السالفة الذكر– التي مفادها أن نص مسرحية (الأطفال يزورون المعرِّي)، لـسليمان العيسى ينتمي إلى المدرسة التعبيرية؛ وذلك لعدة أسباب توصل إليها البحث من خلال تحليل النص بشقيه: الحوار، والإرشادات المسرحية، وهى كالتالي:

١. يحمل الجو العام لمسرحية (الأطفال يزورون المعري) زاخرًا باللطف والبهجة الطفولية البريئة لكل شخصيات المسرحية.
٢. إن بناء المسرحية لا يلتزم بالبناء الأرسطي (بداية ووسط ونهاية)؛ إذ أن الحدث الرئيس هو زيارة الأطفال لشخصية فلسفية تاريخية معروفة وعظيمة بطلبهم للزمان (التاريخ)؛ حتى يحكي المعرِّي قصة (ابن القارح في الجنة).
٣. ينتمي الحوار إلى التعبيرية؛ حيث إنه شاعري، ومحموم، ومبهج، وموسيقي؛ حيث يأخذ شكل ديالوج شاعرى طويل.
٤. يتميز الوصف الذي يقدمه سليمان العيسى في مسرحيته لشخصياتها الثلاث بالتجريد التام، تكاد لا تُذكر، ورسم صور تعبيرية مشبّعة.
٥. تجريد المنظر، والاعتماد على الحوار الذي ينثر الأماكن ويضفرها عبر المسرحية.

٦. يعتمد الأداء الحركي على طرق مختلفة للتعبير، كالتمثيل الصامت لشخصيات مجموعة الأطفال في ردود فعلهم التعبيرية التلقائية، والحركة المسرحية للشخصيات، والحركة الراقصة لشخصيات الأطفال، والمبالغة، مع المفارقة في الأداء الصوتي لديهم في العلو والهبوط وقت سرد المعرِّي للقصة، وكأنها نبضات قلب الأداء الحركي للمسرحية بشهيقها وزفيرها، فكان الأداء الحركي هنا للشخصية وللحركة المسرحية نفسها في منتهى البراعة التعبيرية البارزة.

٧. توظيف الأصوات البشرية كمؤثرات صوتية بصيغة تعبيرية واضحة.

٨. تحقيق الشمولية في توظيف عناصر النص المسرحي؛ أي الاهتمام بتوزيع الأدوار على العناصر البصرية كالإضاءة، والألوان، والأزياء الغريبة، بالإضافة للحوار.

الهوامش:

١) معجم مصطلحات الأدب، القاهرة: مجمع اللغة العربية، الجزء الثانى، ص ٥٤.

٢) المرجع السابق، ص ص ٥٤، ٥٥.

٣) معجم مصطلحات الأدب، القاهرة: مجمع اللغة العربية، الجزء الثانى، ص ٥٥.

٤) فتحي عشري: نظريات المسرح وأعلامه، القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ص ١٤.

٥) د. نهاد صليحة: المدارس المسرحية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م، ص ٨٣، ٨٤.

٦) فن المسرح وتاريخه،
www.moqatel.com/openshare/behoth/fenon-Elam/TheatreArt، في يوم ١٥/١١/٢٠٢٠م.

٧) معجم مصطلحات الأدب، القاهرة: مجمع اللغة العربية، الجزء الأول، ص ٤٣.

٨) الشعر المسرحي،www.alriyadh.com ، في يوم الأحد الموافق ١٢ نوفمبر ٢٠٢٣م.

٩) مفهوم الشعرالمسرحي، www.sotor.com، في يوم السبت الموافق ١١ نوفمبر ٢٠٢٣م.

١٠) الشعر المسرحي، www.wikipedia.com، في يوم السبت الموافق ١١ نوفمبر ٢٠٢٣م.

١١) الشعر المسرحي والمسرح الشعري، www.alfaseeh.com، في يوم السبت الموافق ١١ نوفمبر ٢٠٢٣م.

١٢) الشعر المسرحي في الأدب العربي الحديث، www.PressReader.com ، في يوم الأحد الموافق ١٢ نوفمبر ٢٠٢٣م.

١٣) تعريف الشعر المسرحي، www.mawdo٣.com، في يوم السبت الموافق ١١ نوفمبر ٢٠٢٣م.

١٤) بخيتة حامد: أنواع مسرح الطفل، .pptx.

١٥) انظر: محمد عبد الله عبَّاس: مسرح سليمان العيسى الشعري (دراسة نقدية في البناء الفني)، ص ١٣٥، ١٣٦.

١٦) انظر: نسرين عبدالله، وهنية القويدى، ودنيا ناوى، وغزلان زغيب: صورة الوطن في شعر سليمان العيسى: ديوان مدن وأسفار أنموذجًا، دراسة فنية موضوعاتية، مذكرة لنيل الليسانس، الجزائر، جامعة الشهيد حمه لخضر – بالوادي، ٢٠١٩م، ص ٦.

١٧) انظر: بوعيسى مسعود: التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى: ديوان الجزائر نموذجًا، مذكرة لنيل الماجستير، الجزائر، جامعة الحاج لخضر– باتنة، ٢٠١١/٢٠١٢م، ص ١٧، ١٨.

١٨) د. كمال عيد: المعمل المسرحي– تجاربى في مسرح الستينيات، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣، ص ١٣٣.

١٩) عبير منصور: ملامح التعبيرية في مسرحية شفيقة ومتولى، لشوقي عبد الحكيم، بحث، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد الخامس، الجزء الأول، يناير ٢٠١٦م، ص ١٩.

٢٠) ج. ل. ستيان: الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد حمول، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥، ص٤٧٤.

المراجع العربية والأجنبية، والمصادر العلمية:

المراجع العربية:

١) محمد عبد الله عبَّاس: مسرح سليمان العيسى الشعري (دراسة نقدية في البناء الفنى).

٢) عبد الكريم روينة، وعبد القادر رحيم، وهنية مشقوق: البنية الفنية في ديوان الأطفال لسليمان العيسى أنموذجًا، مذكرة لنيل الماجستير، الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٨/٢٠١٩م.

٣) بوعيسى مسعود، التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى: ديوان الجزائر نموذجًا، مذكرة لنيل الماجستير، الجزائر، جامعة الحاج لخضر – باتنة، ٢٠١١/٢٠١٢م.

٤) نسرين بن عبد الله، وهنية قويدري، ودينا ناوي، وغزلان زغيب: صورة الوطن في شعر سليمان العيسى: ديوان مدن وأسفار أنموذجًا، دراسة فنية موضوعاتية، مذكرة لنيل الماجستير، الجزائر، جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي، ٢٠١٩/٢٠٢٠م.

٥) فاتن حسين ناجي: القيم التربوية والقومية في نصوص سليمان العيسى المسرحية، بحث، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد ٨، العدد ٤، ٢٠١٨م.

٦) عبير منصور: ملامح التعبيرية في مسرحية شفيقة ومتولى، لشوقى عبد الحكيم، بحث، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد الخامس، الجزء الأول، يناير ٢٠١٦م.

٧) فتحي عشري: نظريات المسرح وأعلامه، القاهرة: المكتبة الأكاديمية.

٨) لاجوس ايجرى: فن كتابة المسرحية، ترجمة: درينى خشبة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

٩) نخبة: معجم مصطلحات الأدب، القاهرة: مجمع اللغة العربية، الجزء الثاني.

١٠) نهاد صليحة: المدارس المسرحية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.

١١) ج. ل. ستيان: الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد حمول، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٥م.

١٢) عبد الغفار مكاوى: التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م.

١٣) نخبة: علامات على طريق المسرح التعبيرى، ترجمة وتقديم: عبد الغفار مكاوي، القاهرة: المشروع القومي للترجمة، ط١. ٢٠٠٩م.

١٤) رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن.

١٥) سمير عبد المنعم محمد القاسمى: دلالات المكان في العروض المسرحية التعبيرية.

المصادر العلمية:

١) www.moqatel.com/openshare/behoth/fenon-Elam/TheatreArt، فن المسرح وتاريخه، في يوم ١٥/١١/٢٠٢٠م.

٢) www.wikipedia.com، التعبيرية والشعر المسرحي، في يوم ١٩/١٢/٢٠٢٠م.

٣) www.mawdoo٣.com، تعريف الشعر المسرحي، في يوم ١١/١١/٢٠٢٣م.

٤) www.alriyadh.com، الشعر المسرحي، في يوم ١٢/١١/ ٢٠٢٣م.

٥) www.sotor.com، مفهوم الشعر المسرحي، في يوم ١١ /١١/ ٢٠٢٣م.

٦) www.alfaseeh.com ، الشعر المسرحي والمسرح الشعري، في يوم ١١/١١/ ٢٠٢٣م.

٧) www.PressReader.com، الشعر المسرحي في الأدب العربي الحديث، في يوم ١٢/١١/ ٢٠٢٣م.