فِكْرُ الشَّخْصِيَّةِ الْإِرْهَابِيَّة في مسرح أبو العلا السلاموني

(مسرحيتا "رسائل الشيطان" و "هكذا تتكلم داعش" أنموذجا)

دعاء أحمد سيد يونس

باحثة دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب – جامعة القاهرة

الملخص :

سَعَت الدراسة الراهنة إلى تَنَاوُلِ فِكْرِ الشخصية الإرهابية في مسرح الأستاذ/ محمد أبو العلا السلامونى، من خلال مسرحيتين مُخْتَارَتَيْن هما "رسائل الشيطان" و"هكذا تتكلم داعش تُمَثِّلَانِ رُؤاه لفكر تلك الشخصية. وتم استعراض "الشخصية"، لغويا، واصطلاحيًا في المعاجم المسرحية المتنوعة ودراسات النقاد المسرحيين، مع إبراز أهميتها، وأنواعها، وأبعادها ، وطبيعة بنائها، بما يكشف عن رؤاها وفكرها. كما تم استعراض مصطلح "الإرهاب" لغويا، واصطلاحيًا، مع توضيح طبيعة الاختلافات في الرؤى التي تناولته بالتعريف. وبعد ذلك تم استعراض فكر الشخصيات الإرهابية كما تجلى في المسرحيتين، وتَكَشَّفَ من خلالهما أن الشخصية الإرهابية مريضة نفسيا، مَهْوُوسَةٌ بالسَّيْطَرَةِ، وتَقُودُها الأوهام، وتتحكم فيها الرغباتُ الشَّاذَّة، ولا مَرْجِعِيَّةَ لها إلا ما يحقق مصالحها وأهواءها، دون أدنى اعتبار للآخر المُخْتَلِفِ عنها، وتُجِيدُ لَى عُنُقِ الحقائق من أجل ما تراه صوابا فحسب.

الكلمات المفتاحية:

المسرح المصرى – محمد أبو العلا السلاموني – الإرهاب – الشخصية المسرحية – داعش

ربما يسألني سائل هذا السؤال المنطقي... ما دمت ألوم حركة الابداع العربي وأنهم المبدعين بالتقصير عن التعبير عن ظاهرة التطرف والارهاب الديني، فأين أنا من هذه القضية إن لم أتهم نفسى بهذا التقصير ؟ والحق أقول إننى أبرئ نفسي، والدليل على ذلك أن مسيرتي الابداعية تؤكد أننى كنت مشغولا بهذه القضية، وأننى أفردت لها الكثير من أعمالي، ولكن ويا للأسف الشديد والمرير كنت كمن يصيح في البرية ولا حياة لمن تنادي (١).

شغلت قضية الإرهاب والإرهابيين الكاتب المسرحي الكبير الأستاذ/ محمد أبو العلا السلاموني منذ وقت مبكر في مسيرته المسرحية، وتجلى هذا في أعماله المتنوعة التي استعرض فيها الإرهاب وظواهره وفحصه بمجهر الناقد عبر بناء شخصياته التي تعتبر خير نموذج استقصى فكر الشخصية الإرهابية ونجح في كشفها أمام المتلقين، سواء قراء أعماله أو من شاهدوها على خشبة المسرح، فقد كان هدفه الأكبر هو أن يجعل المتلقى أمام صدمة كبيرة تتمثل في حجم ما تحمله الشخصية الإرهابية من متناقضات ضخمة ومن كراهية للإنسانية بكل صورها ومعانيها.

---

(١) محمد أبو العلا السلاموني، ٢٠١٨، تجربة الكاتب المسرحي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص ٢٦٤ –

مصطلحات الدراسة:

الشخصية المسرحية:

تعريف الشخصية المسرحية لغويا:

جاء في السان العرب: الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمائه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور. والشَّخُوصُ الشَّيْرُ من بَلَدِ إلى بلد وقد شَخَصَ يَشْخَصُ شخوصاً وأَشْخَصْتُه أنا وشخص من بلد إلى بلد شخوصاً أي ذهب. وهو شاخص إذا فتح عينيه وجَعَلَ لا يطرف. ومنه شخوص المسافر خروجه عن منزله (١).

وفي المعاجم المعاصرة، ورد أن: شخص / شخص إلى / شخص شخوصا، فهو شاخص والمفعول مشخوص، وشخص فلان بدا من بعيد. شخص الجبل برز من بين ما حوله، وشخص نجم طلع وارتفع. وشخص البصر : اشع دون أن يطرف، وشخص أمام القاضي: مثل بشخصه بين يديه. شخص بصره / شخص ببصره أطال النظر فاتحا عيديه بدون أن يطرف بهما في حالة تأمل أو الزعاج. شخص إلى فلان: خلق النظر إليه وشخص الشيء : عينه وميزه، حدده وتعرف عليه شخص الطبيب المرض: حدد أوصافه شخص المشكلة: حدد أبعادها، أحاط بها". وشخص الموت في لوحة فنية جسده، مثله في صورة حبية وتشخيص: مصدر شخص. إبراز المعنى المجرد أو الشيء الجامد كأنه شخص ذو حياة. وشخص [مفرد]: ج أشخاص وأشخص

---

(١) تنظر : مادة (شخص)، في ابن منظور، ١٤١٤هـ لسان العرب دار صادر، بيروت، ط٣، ٤٥/٧-٤٦.

وشخوص: إنسان، وهو كل جسم مؤلف له شخوص وارتفاع والشخصية: اسم مؤنث مصوب إلى شخص، الأعراض الشخصية الأمتعة والحوائج الشخصية شخص متفوق بارز، شخصية عصامية / تاريخية / سياسية، والشخصية الرسمية هي التي تمثل الدولة في قولها وعملها [١].

تعريف الشخصية اصطلاحا:

وردت للشخصية تعريفات كثيرة ومتنوعة في المعاجم المتخصصة في المسرح وفي بعض الدراسات النقدية المسرحية، وتبدأ باستعراض تلك التعريفات في المعاجم المختلفة؛ فلقد جاء في المعجم المسرحي أن كلمة (شخصية) في اللغة العربية مستحدثة، وقد أخذت من كلمة الشخص، التي تعنى سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، أى أنها تعنى السمات العامة فقط. وقد جرت العادة في مجال المسرح أن تستخدم بالعربية أيضا تسمية (كاراكتر)، وهي مأخوذة من الإنجليزية Character التي تعنى بمعناها العام الطبع أو الصفة. أما كلمة Personnage الفرنسية فمأخوذة من اللاتينية Persona التي تعنى القناع، وهي بدورها ترجمة لكلمة يونانية تعنى الدور الذي كان يؤديه الممثل عندما يضع القناع الخاص به؛ ذلك أن الممثل الواحد كان يؤدى عدة أدوار بتبديل الأقدمة في نفس العمل. فيما بعد توسع معنى كلمة Personnage ليدل على الشخصية المسرحية والروائية ككيان متكامل يشبه الشخص الحقيقي بالمقابل، صارت تسمية شخصية تطلق على أي شخص في المجتمع يشكل حالة متميزة [٢]. أما معجم المسرح فقد جاء

---

(١) ينظر: (شخص)، في: أحمد مختار عمر وآخرون، ٢٠٠٨، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢/ ١١٧٣ .

(٢) مارى إلياس، حنان قصاب حسن، ١٩٩٧، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ص ٢٦٩.

فيه أن الكلمة اللاتينية (Personae) (قناع) هي ترجمة لكلمة يونانية تعنى الشخصية الدرامية أو الـ (دور) (role) والشخصية في أساسها مصممة لتكون كلاماً حكائياً سردية (١). ولم يظهر مفهوم الشخصية بمعناه الحديث في المسرح الغربي إلا اعتبارا من القرن السابع عشر عندما تم التمييز بين الممثل والدور الذي يؤديه، ثم في القرن الثامن عشر مع صعود البورجوازية وتطور النزعة الفردية (٢).

ورأى إبراهيم حمادة أن الشخصية: الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة، أو على المسرح في صورة الممثلين. وكما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة التمثيل، فقد يكون هناك أيضا رمز مجسد يؤدى دورا في القصة، كمنزل، أو بستان أو بلدة، أو نحو ذلك. فالشخصية إذن هي مصدر الحبكة، التي يمكن أن تتطور من خلال الأفعال والأقوال التي تصدرها الشخصية (٣).

أما معجم المصطلحات الأدبية فقد جاء فيه أن الشخصية: المعنى الشائع هو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية

---

(١) باتريس باقى، ٢٠١٥ , معجم المسرح، ترجمة: ميشال خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ص١٩٣.

(٢) مارى پلياس، حنان قصاب حسن، ١٩٩٧، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ص ٢٧٠.

(٣) إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص ١٨٥

والمعايير والمبادئ الأخلاقية [١]. وهي في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية [٢].

وبجانب المعاجم المسرحية، كانت هناك عدة رؤى وتعريفات للشخصية لدى كثير من الباحثين؛ فقد رأى فيليب هامون أنه يمكن النظر إلى الشخصية باعتبارها مفهوما إشارياً، في مقاربة أولى، بصفتها وحدة مزدوجة التكوين؛ إنها وحدة ثابتة ومتجلية من خلال دال منفصل (مجموعة من الإشارات يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشخصية). وعلى هذا الأساس، ستتحدد الشخصية من خلال شبكة علائقية من التشابهات والتراتبية والانتظام، وتوزيعها هو ما يشدها على مستوى الدال والمدلول إلى مجموعة أخرى من الشخصيات (٣).

ويرى نشأت مبارك أن الشخصية المسرحية تنظيم ديناميكي متكامل في تركيب موحد من السمات والخصائص الفكرية والجسدية التي تتجسد في سلوكها في أحداث النص الدرامي، وبما يميزها اجتماعياً وفكرياً وفنياً، وتظهر قيمتها من خلال تفاعل بديتها الداخلية والخارجية (٤).. أما سامى سليمان فرأى أن الشخصية الفنية إنسان له ملامح تميزه عن الشخصيات الأخرى. ويمكن تحديد هذه الملامح من ثلاثة جوانب : الجانب الخارجي (الاسم) – السن – الملبس) والجانب

(١) إبراهيم فتحى، ١٩٨٦، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، توس، ص ٢١٠.

(٢) مجدى وهبة، كامل المهندس، ١٩٨٤، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ص ٢٠٨.

(٣) خيليب هامون ٢٠١٣، سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، طاء ص ٣٨.

(٤) نشأت مبارك صليوا، ٢٠٠٦ ، الشخصية في النص المسرحي، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، ع٤٤، يونيو، ص ٢٠٩.

الاجتماعي العمل – الانتماء الطبقي)، ثم الجانب النفسي، وهو أهم هذه الجوانب، وهو يعنى الخصال النفسية التي تميز تلك الشخصية إنسانيا – عن الشخصيات الأخرى (١)..

أما مدير الزامل فقد رأى أن " الشخصيات في أي فن أدبي هي إسقاط ومحاكاة للواقع في تصرفاتها، فالشخصيات في الفن الأدبي هي أقدمة رمزية [٢]. ويتلاقي ذلك مع أن الشخصية هي المحرك الأساسي للفعل المسرحي الذي يحدد الحبكة والحوار، أو هي فكرة معقدة، أو ما تصنعه كل الأفعال الدرامية التي يصدرها الفرد خلال مسار المسرحية (٣). فالشخصية كائن من ابتكار

الخيال يكون له دور أو فعل ما في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة مثل الرواية والمسرح (٤).

وتمثل الشخصية العصب الأساسي لمسار البنية الدرامية، حيث تتحرك الشخصية في المسرحية وفق حافز مضمر لإنجاز برنامج يتوخاه الكاتب من الواقع، وخاصة في المسرح السياسي الذي يعالج قضايا سياسية أقرب ما تكون إلى أرض الواقع، إلا أن الشخصيات كائنات على ورق. فهي مفهوم انبثق من مخيلة المؤلف لتتجسد في أسماء، وتتخذ معنى من خلال إعطائها وظيفة في المسرحية (٥).

---

(١) سامى سليمان، ٢٠٠١، مدخل إلى دراسة النص الأدبي المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ص ١٣.

(٢) مدير الزامل، ٢٠١٤، التحليل السيميائي للمسرح دار رسلان دمشق، ص ٨٦.

(٣) محمد مصطفى كمال ٢٠١٣ موسوعة المسرح العربي دار المنهل اللبناني، بيروت، ص ٣٤.

(٤) مارى إلياس، حنان قصاب حسن، ١٩٩٧، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ماهرون، بيروت، ط١، ص٢٦٩.

(٥) مدير الزامل، ٢٠١٤، التحليل السيميائي للمسرح، دار رسلان دمشق، ص ٨٦.

ومن تلك ذلك يتجلى أن كل التعريفات المتعلقة بهذا المصطلح تشترك في مفهوم واحد؛ ألا وهو اعتبار الشخصية ركن أساسى من أركان العمل المسرحي وجب التقيد به، بحيث لا يمكن تصور قيام عمل مسرحي دون هذا الركن الأساسي؛ إذ يتفق المؤلفون المسرحيون على أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية المسرحية كونها الحامل للفكرة أو المقدمة المنطقية التي يريد المؤلف إرسالها للقارئ المشاهد؛ ولذلك اعتمدت حبكات أغلب المسرحيات على الشخصية؛ فاعتنى المؤلف المسرحي ببدائها وتقديمها، والتزم بمعايير رسمها التي سنتها القوانين المسرحية منذ نشأة المسرح مرورا بعصور ازدهاره [(١)].

إن الشخصية في المسرح لها خصوصية تكمن في كونها تتحول من عنصر مجرد إلى عنصر ملموس عندما تتجمد بشكل حي على الخشبة من خلال جسد الممثل وأدائه. كذلك تتميز الشخصية في المسرح وفي كل الفنون الدرامية عن الشخصية الروائية في كونها تعبر عن نفسها مباشرة من خلال الحوار والمونولوج والحركة، دون تدخل وسيط هو الكاتب أو الراوي (٢).ويمكن لنا في ظلال ذلك أن تؤكد أن " الشخصية المسرحية هي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلال سلوكها وانفعالاتها وحوارها كل المعاني التي يحملها الحدث

---

(١) هلالة بنت سعد الحارثي، ٢٠٢٢، بناء الشخصية في مسرحيات فهد ردة بين النص والعرض، مجلة ذكر وإبداع، ج ١٤٦، ص ٨٨.

(٢) مارى إلياس، حنان قصاب حسن، ١٩٩٧، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، ط١، ص ٢٦٩-٢٧٠ .

المسرحي وبناء المسرحية العام، وأنها بهذا دون انفصال عن غيرها من العناصر بالطبع – أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد (١).؛ فالشخصية هي العنصر المهم في الحدث المسرحي.... وأهمية الشخصية تنبثق من أهمية الوظيفة التي تسمها وتلتصق بها (٢).

ولأن إن أساس المسرح وروحه هو الشخصية، فإن اختلاف المذاهب والتيارات حولها هو اختلاف في آلية البناء الدرامي والتناول وفق اختلاف أنماطها السلوكية ونماذجها البشرية. وتبوب الشخصيات في المسرح حسب الوظائف التي تؤديها في المسرحية، ووفق الحبكة التنظيمية للمسرحية؛ لأن الشخصية هي من ستقوم بتنفيذ هذه الحبكة وما فيها من عناصر مسرحية كالحدث والصراع (٣).

ومن عوامل نجاح العمل الدرامى الرسم الصحيح للشخصية، وإذا نجح المؤلف في رسم شخصياته وأعطاها الملامح والأبعاد التي تناسبها فلا يمكن أن تكون هذه الشخصية ضعيفة لأن المؤلف هو الذي يتخيل شخصياته بكل مشاعرها وأحاسيسها قبل الكتابة، ويخطط لمسار الأحداث ويعرف نواحي القوة والضعف للشخصية، من خلال هذا نجد أن المؤلف هو الذي يبنى

---

(١) عبد القادر القط ١٩٨٨، من فنون الأدب – المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، ص ٢١.

(٢) مدير الزامل، ٢٠١٤ ، التحليل السيميائي للمسرح، دار رسلان، دمشق، ص ٨٧–٨٨

(٣) هلالة بنت سعد الحارثي ٢٠٢٢، بناء الشخصية في مسرحيات فهد ردة بين النص والعرض، مجلة فكر وإبداع، ج ١٤٦، ص ٩٥.

الشخصية ويصممها بكل معنى الكلمة ولذلك يجب على كل شخصية أن تسير وتتحرك وفقا للهدف الذي وضعه المؤلف في إطارها الفكرى والاجتماعي والعاطفي [١].

وإذا نجح المؤلف في رسم شخصياته فإنه يحدث لدى القارئ نوعا من الاكتشاف؛ حيث يستطيع القارئ أن يتخيل الشخصية التي رسمها الكاتب وكأنها أمامه في الواقع، بمعنى أن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع الأديب إلى رسمها فيجعل منها كائنا حيا

له آثاره وبصماته الواضحة الجليلة في العمل الإبداعي، وإذا كان المؤلف أو الكاتب المسرحي يتميز بالفطنة والذكاء [٢].

ويبدو ذلك التأكيد على أهمية الشخصية موصلا إلى أهمية بناء الشخصية المسرحية"؛ فالتشخيص أحد المشاكل الرئيسة الملقاة على كاهل الكاتب المسرحى. والكاتب المبدع هو الذي يصور شخصياته بوضوح ودقة، مقدما لنا خصائصها وصفاتها ونوازعها بعمق وحيوية. ولن يفعل ذلك الا اذا كان بناء الشخصية داخلا في نسيج البناء الدرامى كله، المحبوك المتصاعد المتصارع ذي الموضوع المحدد. وإذا شبهنا سير المسرحية بسهم ينطلق من يد الرامي إلى المرمى، فان بناء الشخصية هو الذي يعطى المسرحية مسارها. ولن تفعل الشخصية المسرحية

---

(١) إيمان باقى ٢٠١٦، بناء الشخصية الدينية في مسرحية لبلال بن رباح المحمد العيد آل خليفة، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص ٢٩.

(٢) عبده دياب، ٢٠٠١ ، التأليف الدرامي، دار الأمين للطباعة، القاهرة، ط١، ص ٤٨.

رسم هذا المسار إلا إذا كانت محددة معروفة البداية والنهاية، ممنوعة من الخروج على مسارها اى اذا كانت (درامية) [١].

وقد رأى أرسطو أن هناك أربعة عناصر لا بد من توافرها عند بناء الشخصية:

١ – السمو والسلوك المتفرد؛ حتى تكون أكثر تأثيرا في النفس.

٢– التوافق بين الشخصية وصفاتها الفطرية؛ فلا يصح أن تُصَوَّرَ المرأة بصفات خاصة بالرجل وحده، أو الرجل بصفات المرأة وحدها.

٣– التماثل بين ما تقوله الشخصيات و ما تفعله؛ لأن معنى هذا أن الشخصية بلا دور إيجابي أو موقف.

٤ – التناسق في بناء الشخصية؛ بمعنى أن تلتزم الشخصية في قولها وفعلها بموقف معين ما دامت الظروف ثابتة، وألا يتحول سلوكها فجأة بدون دافع من موقف إلى موقف مضاد[٢].

ولكي يوفق الكاتب في رسم شخوصه ينبغى أن يتعرف إليهم واحداً واحداً ويعيش معهم في ذهنه برهة كافية حتى يقرر أو يكتشف لكل واحد منهم أبعاده الثلاثة: البعد الجسماني أو الشكلي والبعد الاجتماعي والبعد النفسى؛ فعلى معرفته الدقيقة بهذه الأبعاد الثلاثة يتوقف نجاحه في رسم شخصياته.

---

(١) بلبل فرحان، ١٩٩١ ، بناء الشخصية المسرحية – نصًا وعَرْضًا، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، مج٢١، ع ٢٤٨ ، ص ٢٦.

(٢) أرسطو، ١٩٨٩ ، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص ٩٨ – ٩٩ بتصرف.

فالبعد الجسماني هو ما يتعلق بالشخص من حيث بنيته وشكله الظاهري أقصير هو أم طويل، بدين أم نحيف، قوى البنية أم ضعيف، سليم الأعضاء أم ذو عاهة من العاهات وهلم جرا لأن لكل صفة من هذه الصفات أثرها في تكوين الشخصية.

والبعد الاجتماعي هو ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه، والطبقة التي ينتمي إليها، والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته والدين أو المذهب الذي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فإن لكل ذلك أثراً في تكوينه.

أما البعد النفسي فهو ما ينتج عن البعدين السالفين من الآثار العميقة الثابتة التي تبلورت على مر الأيام فحددت طباعه وميوله ومزاجه ومميزاته النفسية والخلقية. وكلما تعمق الكاتب في التعرف إلى شخوصه كان خليقاً أن يكتب مسرحية جيدة [١].

وقد يستغنى الكاتب عن واحد أو أكثر من هذه الأبعاد، ولكن البعد النفسي للشخصية يجب أن يكون حاضرا بكثافة؛ لأنه الذى يلقى الضوء على دوافعها وغاياتها، ويمنحها تميزها، أما البعد الجسماني فقد يستغنى عنه الكاتب إذا لم يكن داخلا في نسيج البنية، أي إذا لم يكن له علاقة وثيقة بمسار الأحداث [٢].

---

(١) على أحمد باكثير، ١٩٨٤ ، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر ، القاهرة، ص ٧٤-٧٥.

(٢) هاشم ميرغنى ٢٠٠٨ ، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، ط١، ص ٣٨٨-٣٨٩.

والتصوير المنظم للشخصية يعنى أن يأتى الكاتب من أفعال الشخصية وأقوالها ما يخدم هذا الموضوع ويُغنيه ويطوره. فالعاشق مثلا – يقوم في حياته اليومية بعدد كبير من الأفعال والأقوال، ولكى يصبح هذا العاشق شخصية مسرحية، ينتقى الكاتب من مجموع أفعاله وأقواله ما يناسب الموضوع المحدد، وهو حكاية العشق، ويهمل بقية الجوانب، وعند ذلك ينطلق سهم الشخصية من يد الكاتب الى الهدف المحدد [١].

وقد جرت العادة عند النقاد على تقسيم الشخصيات المسرحية وتصنيفها استنادا إلى بعض المعايير المتعارف عليها. ومن الناحية الدرامية، ورأى سامى سليمان أن الشخصيات تنقسم من حيث درجة اهتمام الكاتب بتصويرها – إلى نوعين؛ فهناك شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية والشخصيات الرئيسية هى التى تؤدى الأدوار الأساسية في الرواية أو المسرحية، وتحمل عبء الحدث أو الصراع، وتحمل تسمية بطل المسرحية أو أبطال المسرحية. وغالبا ما يتم تصوير هذه الشخصيات من الجوانب الثلاثة الأساسية (الخارجية – الاجتماعية النفسية). بينما تأتى الشخصيات الثانوية في المرتبة التالية، وهي شخصيات تقوم بأدوار أقل أهمية من أدوار الشخصيات الرئيسية [٢].

---

(١) بلبل فرحان، ١٩٩١، بناء الشخصية المسرحية – نَصًا وعَرْضًا، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، مج ٢١، ع ٢٤٨ ، ص ٢٦.

(٢) سامى سليمان، ٢٠٠٦، مدخل إلى دراسة النص الأدبي المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ص ١٤.

وهناك تقسيمات أخرى للشخصيات إلى الأقسام التالية:

١ – الشخصية المحورية أو البطل أو الرئيسية ويصفها د. إبراهيم حمادة قائلا: إنها الممثل الأول الذي كان يلعب الدور القيادي في الدراما الإغريقية، ثم يلعب أدوارا أخرى في نفس المسرحية. أما الآن، فهو الشخصية التي تلعب الدور الأساسي في المسرحية كنص مكتوب [١]. والشخصية الرئيسية في الأصل اليوناني هو ذلك الممثل الذي كان يقوم بالدور الرئيسي في المسرحية، ولو كان يقوم بأدوار ثانوية في نفس الوقت. أما الآن فمعناه تلك الشخصية الرئيسية في أي سرد قصصى، مسرحياً كان أم روائياً، وقد يكون هو البطل أو غير البطل ما دام هو المحور الرئيسي الأحداث السرد [٢].والشخصية المحورية أو الشخصية الرئيسية هي البطل الأول في المسرحية، وهو الشخص الذي يتولى القيادة فى أى حركة أو قضية وأى انسان يعارض البطل الأول هو المقاوم له أو خصمه أو معارضه، وبدون الشخصية المحورية لا يمكن أن تكون مسرحية؛ لأن الشخصية المحورية هي الانسان الذي يخلق الصراع ويجعل المسرحية تتحرك إلى الأمام [٣].

وتلك الشخصية الرئيسية أو فلنقل المحورية" يقع عليها عبء بناء الحدث الرئيس وتنميته اعتمادًا على صفاتها، وقد كان يطلق على مثل هذه الشخصية مصطلح البطل، ولكن هذا

---

(١) إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص ١٨٦.

(٢) مجدى وهبة، كامل المهندس، ١٩٨٤ ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ص ٢٠٨.

(٣) لابوس إيجرى، ١٩٩٢، فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص ٢١٢.

المصطلح انسحب تدريجيا من الخطاب النقدى بسبب التغيرات التي انتابت الشخصية الرئيسة. ويجب أن تتميز الشخصية الرئيسة كغيرها من الشخصيات – بالإقناع الفنى، أى باستقلالها وحريتها وانبثاق الحدث من داخلها دون توجيه من الكاتب، وحتى يكتمل لهذه الشخصية إقناعها الفني فمن الأجدى أن تكون شخصية نامية متطورة حسب تطور الأحداث، بحيث يستشف المتلقى ملامحها رويدا رويدا بتنامي السرد [١].

٢- الشخصية المعارضة: وهي الشخصية التي تقف في خط مضاد للشخصية الرئيسة، وهي التي تولد الصراع في النص، صاعدة به إلى ذرى التشابك، وتسمى بعض المصادر المسرحية الشخصية المعارضة بالبطل الصنو TWIN HERO، إذ ترى أن الأمر أحيانا لا يقتصر على بطل واحد للمسرحية، بل يوجد لها بطلان، ومن الاحتكاك والصراع بين شخصيتيهما ينشأ الانفعال المفجع في المأساة [٢].

٣- الشخصية الثانوية: وهي الشخصية المشاركة في نمو الحدث، وبلورة معناه، وهي ثانوية لأنها أقل تأثيرا في الحدث القصصي، وإن كان هذا لا يمنعها من المساهمة في تحديد مصير

---

(١) هاشم ميرغنى ٢٠٠٨ ، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، ط١، ص ٣٨٩-٣٩٠.

(٢)هاشم ميرغنى ٢٠٠٨ ، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، ط١، ص ٣٩٨.

الشخصية الرئيسة، أو التأثير على اتجاهاتها، وتأتى فى المرتبة الثانية، وتتفاوت أهميتها من مسرحية إلى أخرى [١].

٤ – الشخصية الصامتة ويدل اسمها ذاته على أنها لا تقول شيئًا، ولكنها قد تضيف أبعادًا أعمق للبناء المسرحي لو أحسن الكاتب استغلالها وبناها بشكل يخدم النص المسرحي [٢].

تعريف الإرهاب لغويا :

ورد في لسان العرب: رَهِبَ بِالْكَسْرِ ، يَرْهَبُ رَهْبَةً ورُهْبًا، بِالضَّمِّ، وَرَهَبًا، بِالتَّحْرِيكِ، أَي خاف. وَالاسْمُ : الرُّهْبُ، وتَرَهَّبَ غيرَه إِذا تَوَعَّدَه. والرَّهْبَةُ: الخَوْفُ والفَرْعُ وأَرْهَبَه ورَهْبَه وَاسْتَرْهَبَه: أخافه وفزعه. واسْتَرْهَبَه : اسْتَدْعَى رَهْبَتَه حَتَّى رَهِبَه الناسُ ؛ وَبِذَلِكَ فُسِّرَ قَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ ؛ أَى أَرْهَبُوهم. وتَرَهَّب الرَّجُلُ إِذا صَارَ رَاهِبًا يَخْشَى اللَّهَ وَالرَّهْبُ: السَّهمُ الرَّقِيقُ؛ وَقِيلَ : العظيمُ والرَّهْبُ : النَّصْلُ الرقيق من نصالِ السهام، والجمع رهاب [٣].

والإرهاب كلمة حديثة الاستعمال في اللغة العربية، وهي كلمة مشتقة أقرها المجتمع اللغوى،

---

(١) هاشم ميرغنى ٢٠٠٨ ، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، ط١، ص ٣٩٧.

(٢) سامية أسعد، ١٩٨٨ ، الشخصية المسرحية، مجلة عالم الفكر ، الكويت، مج ١٨، ع٤، ص ١١٨.

(٣) يُنظر : مادة (رهب)، في ابن منظور، ١٤١٤هـ، لسان العرب، دار صادر، بيروت ط٣، ١/ ٤٣٦ – ٤٦٠.

وكلمة إرهاب هي مصدر الفعل أرهب، وأرهبه بمعنى خَوَّفَه ، وقد خلت المعاجم العربية القديمة من كلمات الإرهاب والإرهابي؛ لأن تلك الكلمات حديثة الاستعمال، ولم تكن شائعة في الأزمنة القديمة [١].

وقد ورد تعريف للإرهاب في معجم اللغة العربية المعاصرة، فقد ذكر أنه: "مجموع أعمال العنف التي تقوم بها منظمة أو أفراد قصد الإخلال بأمن الدولة وتحقيق أهداف سياسية أو خاصة أو محاولة قلب نظام الحكم [٢].

أما في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، فإن الإرهاب هو : "بث الرعب الذي يثير الجسم أو العقل، أى الطريقة التي تحاول بها جماعة منظمة أو حزب أن يحقق أهدافه عن طريق استخدام العنف [٣].

وقد أكد بعض الدارسين أن الإرهاب ظاهرة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ؛ حيث شهدتها العصور القديمة، فهو سلوك إنساني لازم للبشرية منذ بدايتها كظاهرة من الظواهر الاجتماعية السلبية، سواء كانت في شكل فردي أو منظم [٤].

---

(١)أحمد جلال عز الدين، ١٩٨٦ ، الإرهاب والعنف السياسي، دار الحرية، القاهرة، ص ٢٠.

(٢) أحمد مختار عمر وآخرون ٢٠٠٨ ، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٠٩٤٩/٢

(٣) أحمد زكى بدوى، ١٩٧٧ ، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ص ٤٢٣.

(٤) خالد مخلف الجنفاوى، ٢٠١٩ ، صناعة الشخصية الإرهابية الخصائص والعوامل المؤدية. مجلة جامعة الفيوم للعلوم التربوية والنفسية، ع١٣، ج ٢، ص ٣٥.

وقد اختلف فقهاء القانون في تعريف الإرهاب؛ حيث إن فريقًا منهم ربط بين الإرهاب وتحقيق الأهداف السياسية، أى ربط بين الإجرام السياسي والإرهاب بصفة عامة، وفريقًا آخر اهتم في تناوله لمفهوم الإرهاب بالوسائل المستخدمة فيه وبالرعب والفزع، كمصلحة ونتيجة له، دون النظر إلى الهدف الكامن وراءه [١]. وفي ظل ذلك نستعرض أبرز ما يتعلق بالإرهاب من تعريفات بين الفقهاء الغربيين والفقهاء العرب.

عرف الفقيه ويلكنسون" الإرهاب بأنه نتاج العنف المتطرف الذي يرتكب من أجل الوصول إلى أهداف سياسية معينة يُضَحَّى من أجلها بجميع المعتقدات الإنسانية الأخلاقية [٢]. أما الفقيه "ولتر" فقد ذهب في تعريفه للإرهاب إلى أنه عملية رعب تتألف من ثلاثة عناصر؛ هي: فعل عنيف أو تهديد به، وردة الفعل العاطفية الناجمة عن أقصى درجات خوف الضحايا، والآثار الناجمة عن ذلك التي تمس المجتمع ككل [٣]. وعرفه الفقيه "جيفانوفيتش" بأنه مجموعة من أعمال العنف التي من طبيعتها أن تثير لدى شخص ما الإحساس بالتهديد، مما ينتج عنه الإحساس بالخوف من الخطر بأى صورة [٤].

---

(١) شريف عبد الحميد حسن رمضان ٢٠١٦ الإرهاب الدولى – أسبابه وطرق مكافحته في القانون الدولي والفقه الإسلامي : دراسة مقارنة مجلة كلية الشريعة والقانون بطنطا، ع٣١، ج ٣، ص ١١١٣.

(٢) فريدة بلفراق، مدى تأثير الإرهاب الدولى على حق تقرير المصير ، رسالة دكتوراه، كلية الحقوق، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر، ص ٦٢.

(٣) نقلا عن: أحمد عبيد مصبح الغفلي، ٢٠٢٠ ، مفهوم الإرهاب في القانون الدولى والفقه الإسلامي، مجلة البحوث القانونية والاقتصادية، جامعة المنصورة، مج ١٢، ع٨١، ص٥.

(٤) نقلا عن محمد البوادي حسنين، ٢٠٠٣ ، الإرهاب الدولي بين التجريم والمكافحة، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، ص ٢٢.

وعرفه الفقيه "إيريك دافيد بأنه كل عمل من أعمال العنف المسلح يرتكب من أجل هدف سياسى أو اجتماعي أو مذهبي أو دينى بالانتهاك الصارخ لقواعد القانون الدولي الإنساني الذي يحظر استخدام الوسائل الوحشية والبربرية أو مهاجمة الضحايا الأبرياء أو مهاجمة أهداف معينة دون أية ضرورة عسكرية [١].

ولم يغب عن الفقهاء القانونيين العرب الإدلاء بدلوهم في رحاب هذا المُعْتَرَكِ العسير، فقدموا عددا من التعريفات المعتبرة التي تمثل جانبًا مهما من جوانب الوعى بقضية الإرهاب؛ حيث رأى الفقيه القانونى هشام الحديدى أن الإرهاب هو محاولة لنشر الفزع بغية تحقيق أغراض سياسية غير مشروعة [٢].ونجد تعريفا آخر لدى نبيل حلمى، الذى رأى أن الإرهاب هو : "الاستخدام غير المشروع للعنف أو التهديد به بواسطة فرد أو مجموعة أو دولة ضد فرد أو جماعة أو دولة، وينتج عنه رعب يعرض للخطر أرواحا بشرية، أو يهدد حريات أساسية، ويكون الغرض منه الضغط على الجماعة أو الدولة؛ لكي تغير سلوكها تجاه موضوع ما [٣].

وذهب محمد عزيز شكرى إلى أن الإرهاب عمل عنيف وراءه دافع سياسي، أيا كانت وسيلته، وهو مخطط بحيث يخلق حالة من الرعب والهلع في قطاع معين من الناس؛ لتحقيق هدف سياسي، أو لنشر دعاية أو مَظْلَمَة، سواء كان الفاعل يعمل لنفسه بنفسه أو بالنيابة عن مجموعة

---

(١) نقلا عن محمد عبيد الزعابي، ٢٠٢٢ ، إشكالية تعريف الإرهاب الدولي، مجلة جامعة الشارقة للعلوم القانونية، مج ١٩، ع١، ص ٩.

(٢) هشام الحديدي، ١٩٩٦ ، الإرهاب : بذوره وبثوره – زمانه ومكانه وشخوصه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ص ٤٩.

(٣) نبيل حلمى، ١٩٨٨ ، الإرهاب الدولى وفقا لقواعد القانون الدولي العام، دار النهضة العربية، القاهرة، ص ٢١.

تمثل شبه دولة أو بالنيابة عن دولة منغمسة بصورة مباشرة أو غير مباشرة في العمل المرتكب، شريطة أن يتعدى العمل الموصوف حدود دولة واحدة إلى دولة أخرى، وسواء ارتكب العمل الموصوف في زمن السلم أو زمن النزاع المسلح [١].

أما محسن الخضيرى فقد رأى أن الإرهاب هو ذلك النشاط المترابط الذي يقوم على وجود جماعي لفئة من الأفراد تربطهم علاقة معينة تحددها مضامين اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية، أو جميعها معا، لا يملكون حرية الإرادة والفعل السوى المعتاد، بل يحكمهم التعامل بالعنف التلقائي المباشر، ليصبح معبرا عنهم ومعبرا بهم؛ لتحقيق هدف معين يصعب الوصول إليه بالطرق الأخرى [٢]

. ويرى الفقيه شريف بسيوني أن "الإرهاب" هو استراتيجية عنف محرم دوليا تحفزها بواعث عقدية، وتتوخى أحداث عنف مرعب داخل شريحة خاصة في مجتمع معين؛ لتحقيق الوصول إلى السلطة، بغض النظر عما إذا كان مقترفو العنف يعملون من أجل أنفسهم ونيابة عنها أو نيابة عن دولة من الدول [٣]

ورأى شريف عبد الحميد أن الإرهاب هو كل فعل، سواء كان باستخدام العنف والقوة أو بالتهديد والتحريض على استخدام العنف أو القوة، أو أى فعل بالتحريض عن طريق استخدام

---

(١) محمد عزيز شكرى، ١٩٩٠ ، الإرهاب الدولي – دراسة قانونية ناقدة، دار العلم للملايين، بيروت، ص ٢٠٤.

(٢) محسن الخضيري، ١٩٨٧، الإرهاب الدولي: الظاهرة – الأسباب – العلاج، مجلة المدير العربي، ع٩٩، ص ٥٢.

(٣) نقلا عن: رجب عبد المنعم متولى ٢٠٠٤ ، حرب الإرهاب الدولي والشرعية الدولية، دار النهضة العربية، ط١، ص ١٠٦.

وسائل التواصل الاجتماعي على استخدام العنف والتحريض عليه، أو ترويج الإشاعات لتأجيج المشاعر، أو استخدام الوسائل الإعلامية المسموعة والمقروءة والمرئية للتحريض على العنف وتهييج المشاعر، سواء كانت هذه الأفعال صادرة من فرد أو جماعة أو دولة ضد فرد أو جماعة أو دولة أو ممتلكات عامة أو خاصة؛ وذلك من أجل تحقيق أغراض سياسية أو أيديولوجية أو دينية أو اجتماعية [١]

أما خالد مخلف فيرى أن الإرهاب هو انحراف وتطرف سواء كان فكريا أو سلوكيا – يعتنقه شخص لديه فهم خاطئ للأمور، وخاصة الدين، ويستخدم العنف بأى شكل من أشكاله بهدف الإخلال بالنظام العام أو خلخلة الاستقرار السياسي والاستقرار في المجتمع؛ لتحقيق أهداف سياسية أو دينية لا يستطيع تحقيقها بالطرق والأساليب المتاحة في المجتمع [٢]

لم تعد ظاهرة الإرهاب قاصرة على دولة أو دين أو طائفة، ولا تميز بين دولة متقدمة وأخرى متخلفة أو دولة قوية ودولة ضعيفة، فقد أصبح التطرف والإرهاب محتملين في أي دولة؛ حيث فرضت الظاهرة نفسها على المسرح الدولى، وحازت اهتماما بالغا بين صناع القرار وعلماء السياسة.

والإرهاب ظاهرة قديمة عرفتها البشرية منذ زمن بعيد، وستظل ظاهرة الإرهاب من التحديات التي يواجهها واقعنا العالمي، واليوم نلاحظ أن المجتمع الدولي مليء بالصراعات وبؤر التوتر التي

---

(١) شريف عبد الحميد، مرجع سابق، ١١١٩.

(٢) خالد مخلف الجنفاوى ، مرجع سابق، ص ٣٥.

تقلق العالم، ولهذا أصبح الخوف والاضطراب في كل مكان [١].

لقد أصبح الإرهاب ظاهرة عالمية تجتاح معظم مناطق العالم بدرجات متفاوتة؛ حيث تطالعنا وسائل الإعلام بوقوع العديد من أحداث العنف والإرهاب التي تزايدت خلال العِقْدَيْنِ الأخيرَيْنِ من القرن العشرين، وتتمثل الاختلافات بين حجم الظاهرة في المجتمعات المختلفة في الأسباب المؤدية لها من جهة، وشدتها من جهة أخرى [٢]. إن العلاقة بين الإرهاب والجريمة المنظمة قوية، وقد بات العالم مهددا في الأمن الداخلي للدول؛ لأن علاقة الجرائم لا تقل عن الصراع الداخلي من حيث الفوضى والاضطرابات وعدم السيطرة على الأمن [٣].

وتعد ظاهرة الإرهاب من أخطر الظواهر التي شهدها العالم، والتي ألمت بواقع العالم العربي من خلال تعدد حوادث الإرهاب وتداعياتها، وما خلفته من آثار اقتصادية وسياسية واجتماعية، وعلى الرغم من أن الإرهاب بصفته جريمة – ليس قضية جديدة، فإن الجديد في موضوع الإرهاب في الوقت الحاضر هو أن الإرهاب أصبح ظاهرة عالمية، أى أنها لا ترتبط بمنطقة أو ثقافة أو مجتمع أو جماعات دينية أو عرقية معينة، بل صارت متسعة النطاق بشكل غير مسبوق تاريخيا، فقد أصبح مصطلح الإرهاب متداولاً على مستوى الخطاب السياسي وأيضًا

---

(١) منصور الرفاعي عبيد، ٢٠١٤ ، التكفير والعنف والإرهاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مرجع سابق، ص١٦٤.

(2) Brent, I Smith, Terrorism in America, Pipe Bombs and Pipe Dreams, State University of New-york Press, New-York Albanu, 1994, pp1-3.

نقلا عن هويدا مصطفى، ٢٠٢٣ ، دور الإعلام في مواجهة الإرهاب وحماية الأمن القومي، مجلة الأمن القومي والاستراتيجية، ع١، س ١، ص١٠٨.

(٣) منصور الرفاعي عبيد مرجع سابق، ص ١٨٢.

بين عامة الناس في جميع المجتمعات، وقد ساهمت ممارسات بعض الدول وحكوماتها بسبب التواطؤ مع التنظيمات الارهابية إلى إيجاد المظلة المناسبة لقيام هذه المنظمات بالأعمال الإرهابية، وتوفير إمكانيات واسعة تساعد في تنفيذ الأعمال الإرهابية، كما أن بعض الدول الكبرى تمارس الإرهاب في الخفاء وتتظاهر أمام المجتمع الدولى بمكافحة هذه الظاهرة [١].

استوقف الإرهاب بكل ما له من تداعيات أثرت على المجتمع الدولي والمجتمع المصرى بشكل خاص – الأستاذ أبو العلا السلامونى"، فقام بتأليف العديد من المسرحيات التي تتناول تلك الظاهرة، ولعل أبرز تلك المسرحيات وهي التي سنتخذها نموذجا للتناول في هذه الدراسة هي رسائل الشيطان"، وهكذا تتكلم داعش"، متناولاً نشأة الإرهاب، وبعض الوقائع التي حدثت بالفعل، وأسهمت بشكل لا شك فيه في تغيير وجه المجتمعين المصرى والعالمي. ولما كانت الشخصية الدرامية هي الأساس الذي يحرك العرض المسرحى، فإننا لا نستطيع أن نقدم عرضا مسرحيا دون وجود شخصية تتفاعل مع الأحداث عن طريق الحوار ، فهى بمثابة الميكانيزم الذي يشكل منظومة التشغيل لآلة الفعل الدرامي في المسرحية، وهي بذلك وسيط رئيسي بين الكاتب والمتلقى[٢].

ويبدو الحوار بين الشخصيات المختلفة في مسرحيات السلامونى كاشفا عن طبيعة رؤاها وفكرها الذي تنطلق من خلاله، وتتطور الأحداث بناء على ذلك، وكشفت الحواريات المتعددة في

---

(١) سلطان عداد إبراهيم العديدات، ٢٠١٨ ، الآلية الدولية لمكافحة الإرهاب، رسالة ماجستير، كلية الحقوق، جامعة الشرق الأوسط.

(٢)عالم كمال، ٢٠١١، أساليب بناء الشخصية الدرامية في مسرح كاتب ياسين، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون الجميلة، جامعة وهران الجزائر، ص ٣٥.

مسرحيات أبو العلا السلامونى عن نفسيات الشخصيات الإرهابية ورؤاها الكارهة للمجتمع والراغبة في الهيمنة عليه والسيطرة على مقدراته حسبما يتجلى لها ، دون أن تكون لتلك الشخصيات مرجعية إلا الأهواء والرغبات الشاذة التي تلوى عنق الحقائق لتتوافق مع أهدافها.