أثر مسرحية صدق الإخاء لإسماعيل عاصم في المسرح المصري

د/ آمال أحمد خليل مخلوف
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد بكلية البنات
الإسلامية بأسيوط
فرع جامعة الأزهر بأسيوط

أثر مسرحية صدق الإخاء لإسماعيل عاصم في المسرح المصري

آمال أحمد خليل مخلوف

قسم الأدب والنقد كلية البنات الإسلامية بأسيوط ، جامعة الأزهر بأسيوط ، مصر

البريد الإلكتروني : Amaalmakhlof.8719@azhar.edu.eg

الملخص :

الهدف من هذا البحث هو إثبات أثر مسرحية صدق الإخاء في المسرح المصري

المبحث الأول :أثر توظيف القناع في مسرحية صدق الإخاء في المسرح المصري .

المبحث الثاني : أثر توظيف الشعر في مسرحية صدق الإخاء في المسرح المصري .

المبحث الثالث :أثر الرؤية الفنية داخل مسرحية صدق الإخاء في المسرح المصري .

المبحث الربع : أثر رسالة مسرحية صدق الإخاء في المسرح المصري .

وأما منهجي فهو المنهج الفني .

الكلمات المفتاحية : تأثير – إسماعيل عاصم – مسرحية – أخوة – مصري – مسرح.

Effect of ismail asim , play (brotherhood sincerity) in the Egyptian theater

Amal Ahmed Khleel Makhlof
Department of Literature and criticism - Islamic College for Girls - AlAzhar University - Assuit - Egypt .
Email : Amaalmakhlof.8719@azhar.edu.eg

Abstract :
This research explains The effect of play (brotherhood) in Egyptian theater
It is based on four pillars. The first and secnd pillar presents The
Effect of mask employment and poet inside brotherhood in the Egyptian theater
The third and fourth pillar : effect of technical vision and massage inside brotherhood in the Egyptian theater
The method is : the technical

KeyWords : Effect . Ismail Asim , play , Brotherhood , Egyptian , Theater .

المقدمة :

الحمد لله حمدا يوافي نعمه ، ويكافئ مزيده .

والصلاة ، والسلام على سيدنا محمد بن عبدالله خاتم الأنبيـــاء والمرســـلين ،وعلى من اتبع سنته إلى يوم الدين ، ثم أما بعد ... :

فهذا عنوان بحثي هو :

(أثر مسرحية صدق الإخاء لإسماعيل عاصم في المسرح المصري)

قد كان السبب في كتابته هو أن مسرحية صدق الإخاء تعـــد علامـــة بارزة في تاريخ المسرح العربي ، والمصري ؛ بسبب نجاحها في تمثيلهـــا على خشبة المسرح المصرية ، وبسبب أنها أضافت تجديدا على المسرحيات السابقة عليها ، والمعاصرة لها .

زد على ذلك أن مؤلفها إسماعيل عاصم كـــان ممـــثلا ، ومخرجـــا مسرحيا هاويا فترك أثرا بارزا في المسرح المصري حينما مثل مسرحياته التي ألفها فهو أدرى بمقاصده بوصفه مؤلفا وممثلا من أي ممثل غيره ؛ لأن المراد في بطنه .

وقد كانت خطتي في هذا البحث هي :

المقدمة : في سبب البحث ، والخطة ، والدراسات السابقة ، والفرق بينها ، وبين هذا البحث والمنهج الذي سارت عليه هذه الدراسة .

التمهيد : نبذة عن إسماعيل عاصم ، ونبذة عن مسرحية صدق الإخاء .

المبحث الأول : أثر توظيف القناع في مسرحية صدق الإخاء في المسرح المصري .

المبحث الثاني : أثر توظيف الشعر في مسرحية صدق الإخاء في المسرح المصري .

المبحث الثالث : أثر الرؤية الفنية داخل مسرحية صدق الإخاء في المسرح المصري .

المبحث الربع : أثر رسالة مسرحية صدق الإخاء في المسرح المصري .

الخاتمة في الجديد في البحث .

فهرست المصادر والمراجع .

وأما الدراسات السابقة ، والفرق بينها وبين هذا البحث فهي ما كتبه الدكتور / سيد علي إسماعيل عن (مسرحيات إسماعيل عاصم الأعمال الكاملة)وقد ذكر فيه نصوص المسرحيات على الرغم من أن إسماعيل عاصم كان قد طبع مسرحاته بحيث إن كل مسرحية جعلها مطبوعة على حده ومع ذلك فإن الدكتور سيد علي إسماعيل قد أدرج هذه الأعمال الكاملة في ما كتبه بعد ذلك بعنون (إسماعيل عاصم في موكب الحياة والأدب) . وأما الفرق بين ما كتبه الدكتور / سيد علي وهذا البحث فهو أن ما كتبه الدكتور / سيد علي يعدعاما وأما هذا البحث فهو خاص بأثر مسرحية صدق الإخاء في المسرح المصري . ومن هنا جاءت المباحث الأربعة التي ارتكز عليها بحثي جديدة في طريقة عرضها لتحقيق ما اختص به هذا البحث .

وأما المنهج الذي سرت عليه في عرض المادة العلمية لهذا البحث فهو المنهج الفني .

والله الموفق .

تأليف الأستاذ الدكتور
آمال أحمد خليل مخلوف
أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية
البنات الإسلامية بأسيوط
فرع جامعة الأزهر بأسيوط

التمهيد :

نبذة عن إسماعيل عاصم ومسرحية صدق الإخاء :

النبذة الأولى :

عن إسماعيل عاصم :

اسمه ، ومولده ،ونشأته :

هو " إسماعيل عاصم بن محمد بك صادق " (١).

وقد ذكر الدكتور / سيد علي إسماعيل أن :

" اسم إسماعيل عاصم من الأسماء المركبة " (٢).

وهذا يعني أن عاصما ليس بوالد لإسماعيل . وإنما هو جزء من الاسم المركب .

و " ولد إسماعيل عاصم المحامي في عام ١٨٤٠ بدسوق "(٣) .

يقول الدكتور / سيد علي إسماعيل :

" لقد وجدنا ثلاثة تواريخ لميلاد إسماعيل عاصم أولها تاريخيا عام ١٨٤٠ وقال به محمود رمزي نظيم (أو أبو الوفا) ابن أخت إسماعيل عاصم ، وصهره أيضا في مقال له بعنوان من شخصيات الجيل الماضي إسماعيل عاصم المحامي بجريدة البلاغ عدد ٥١٧١ بتاريخ ٢٤ / ٣ / ١٩٣٩ص٥ ، وتاريخ الميلاد الثاني كان في عام ١٨٤٧ وقال به يوسف آصاف ، وقيصر نصر في دليلهما عن مصر في عام ١٨٨٩، والثالث في عام ١٨٥٠ وهو المدون بالملف الوظيفي لإسماعيل عاصم بدار المحفوظات العمومية بالقلعة تحت رقم ١٨٣٢٥مكرر ، ولكننا فضلنا التاريخ الأول في

(١) الأعلام ج١ ص ٣١٦ للزركلي طبع دار العلم للملايين بيروت لبنان ـــ الطبعة السابعة سنة ١٩٨٦م .

(٢) إسماعيل عاصم في موكب الحياة والأدب هامش ص ١٣ للدكتور / سيد علي إسماعيل طبع مؤسسة هنداوي بالقاهرة سنة ٢٠١٧م .

(٣) السابق ص ١٣

عام ١٨٤٠ ، لأن إسماعيل عاصم بدأ حياته الوظيفية في عام ١٨٦٢ ومن غير المعقول أن يكون موظفا حكوميا وهو في سن الثانية عشرة على اعتبار ميلاده في عام ١٨٥٠ ، أو في سن الخامسة عشرة على اعتبار أن ميلاده في عام ١٨٤٧ " (١)

وأنا أرجح أنه ولد عام ١٨٤٠ ؛ لأن كلام الدكتور / سيد علي إسماعيل منطقي ومقنع

وانتقل إسماعيل عاصم وهو صغير من دسوق إلى القاهرة فظهرت نشأته ظهورا واضحا في القاهرة حيث يقول عنه الزركلي :

" تعلم بالأزهر ، وحفظ القرأن ـــ الكريم ـــ ، وتأدب " (٢)

وأستنبط من قول الزركلي أن إسماعيل عاصم قد قضى نشأته في القاهرة ؛ لأنه تعلم بالأزهر وحفظ من خلاله القرآن الكريم ، ثم ظهر ميوله إلى الأدب فكان للقرأن الكريم أثر كبير في أدبه وكان النابهون في عصر إسماعيل عاصم ، وفي كل العصور يحفظون القرآن الكريم وهم صغيرون في السن ، وتظهر ميولهم في وقت مبكر من عمرهم ، أو حياتهم .

يقول الدكتور / سيد علي إسماعيل :

" وقد تلقى ـــ إسماعيل عاصم ـــ علومه الأولى بالقاهرة ، فتخرج في مدرسة سعيد باشا بالقلعة ، ثم في الأزهر الشريف الذي أتم فيه حفظ القرأن ـــ الكريم ـــ ، ثم تنوعت ثقافته بعد ذلك " (٣).

وأستنبط من هذا النص أن نشأة إسماعيل عاصم كانت بمدينة القاهرة ، وأن نشأته كانت دينية مطبوعة بالطابع الأزهري الذي يتسم بالوسطية ، وبفهم ، أو فقه الإسلام فهما معتدلا .

---

(١) السابق هامش ص ١٣

(٢) الأعلام ج ١ ص ٣١٦ لخير الدين الزركلي طبع دار العلم للملايين بيروت لبنان ط ٧

(٣) إسماعيل عاصم في موكب الأدب والحياة ص ١٣ .

وظائفه :

عمل إسماعيل عاصم أعمالا حرة ، وأعمالا حكومية ، فتنوعت أعماله بين الهواية ، والعمل الميري .

يقول كامل سلمان الجبوري :

" إسماعيل عاصم ... ممثل مسرحي من رجال الحقوق ، والأدب بمصر ... وكان خطيبا لسنا وانتظم في سلك المحاماة " (١).

يشير هذا النص إلى أن إسماعيل عاصم كانت له أعمال حرة مثل العمل بوصفه ممثلا على خشبة المسرح فهذا العمل يعد ضمن أعمال الهواية، ويشير إلى أنه كان خطيبا ، وتصنف الخطابة ضمن الأعمال الحرة، ويشير أيضا إلى أنه كان محاميا ، وتصنف المحاماة ضمن الأعمال الحرة ، كما أن الخطابة خادمة للتمثيل مثلما أن المحاماة خادمة للتمثيل ، وكلتاهما خدمتاه في تأليف ، وتمثيل مسرحية صدق الإخاء موضوع هذا البحث .

وأما عمله الحكومي ، أو الميري فيقول عنه الدكتور / سيد علي :

" وقد بدأ رائدنا ـــ إسماعيل عاصم ـــ حياته العملية موظفا حكوميا ككاتب بمجلس عموم بحري طنطا في عام ١٨٦٢ ـــ ، ثم تنقل في العمل الحكومي إلى أن – .... تقدم باستقالته بسبب مرض ألم به في عام ١٨٨٠"(٢).

وواضح من هذا النص أن إسماعيل عاصم قد عمل فترة كبيرة في العمل الحكومي ؛ مما جعله خبيرا بالمجتمع ، وسلوكياته التي تركت أثرا نافعا في تآليفه المسرحية .

(١) معجم الأدباء من الجاهلية حتى سنة ٢٠٠٢م ج١ ص ٣٦٠ لكامل سلمان الجبوري طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان ـــ منشورات محمد علي بيضون طبع سنة ٢٠٠٢ م

(٢) إسماعيل عاصم في موكب الحياة والأدب ص ١٤ .

أعماله الأدبية :

١ــ مسرحية صدق الإخاء طبع مطبعة الشعب بمصر ـــــ الطبعة الأولى سنة ١٩٠٥م .

٢ــ مسرحية هناء المحبين طبع المركز القومي للمسرح والفنون الشعبية بمصر ــ وزارة الثقافة ــ المركز القومي للمسرح والموسيقى سنة ٢٠٠٢م سلسلة تراث المسرح المصري .

٣ ــ مسرحية حسن العواقب طبع علي عاصم الخلوتي المحامي المطبعة العباسية بالقاهرة سنة ١٨٩٤م .

٤ ــ له العديد من القصائد ، والمقطوعات المتناثرة في مسرحياته ، وفي بعض الجرائد والمجلات .

٥ ــ له العديد من الخطب المتناثرة في بعض الجرائد ، والمجلات .

٦ ــ له العديد من المقالات المتناثرة في بعض الجرائد ، والمجلات .

٧ ــ له مقامة بعنوان هدهد سبأ نشر جريدة مكارم الأخلاق بمصر سنة ١٨٨٧م إدارة أحمد الشريف .

وفاته :

سنة " ١٩٢٠ " م [١]

(١) معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م ج١ ص ٢٧٦ ، ٢٧٧ لكامل سلمان الجبوري طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان منشورات محمد علي بيضون الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م .

ومعجم المؤلفين ج٢ ص ٢٧٢ لعمر رضا كحالة طبع مكتبة المثنى بيروت دار إحياء لتراث العربي بيروت لبنان من دون تاريخ .

النبذة الثانية :

عن مسرحية صدق الإخاء :

بقول الدكتور / أحمد صقر :

" نجد أن مسرحية صدق الإخاء تحقق بعض ما عرفناه من الميلودراما العالمية من حيث طبيعة الأحداث ، والشخصيات ، والاكتشافات فيستخدم المؤلف في هذه المسرحية عددا من الاكتشافات المصطنعة المثيرة ذات الطابع الميلودرامي (١) والمسرحية تقدم لنا شابا

اسمه عزيز لا ندري هويته تماما إنما هو من بيت عز ربما كان ابن أمير كما يقول النص وإن كنا لا نعرف فهو أمير يدخل عزيز هنا ، ويناجي حبيبته الجميلة عزيزة ، وهي من بيت إمارة بدورها ، ويستعجلها القران به ، كما كان المرحوم والدها قد اتفق مع والده قبل موته وتبكي عزيزة وهي تقول لحبيبها إن الأمر ليس بيدها الآن ؛ فقد تولى أخوها أمرها بعد وفاة أبيها وهو شاب سكير يبدد سريعا الثروة التي خلفها لهم والدهم ، ويضيعها بين الحانات وتساعده في هذا أم معجبة بولدها تدلله ، وتحقق رغباته . وتقدم الحبيب عزيز لطلب عزيزة من أخيها نديم إلا أنه يخبره أن غيره تقدم لخطبتها ، وأنها قبلت هذا الخطيب لكن عزيزة تبلغه بكذب هذا ، وأن عليه أن يظل في جوارها ؛ ليظل الود بينهما ، وفي الفصل الثاني يذهب نديم بعد

---

(١) يقول الدكتور / أحمد صقر :

" الميلودراما كما نعرف هي مسرحية ذات سمات رومانسية خالصة شهدتها مصر منذ المراحل الأولى عندما كان الاقتباس ، والتمصير ، والإعداد مراحل سبقت المسرح الفني المصري " .

الشبكة العنكبوتية جوجل مقال بعنوان مسرح الميلودراما في مصر دراسة في نظرية الدراما.

ويقول الدكتور / أحمد صقر أيضا :

" وكما نعرف فإن الميلودراما الشعبية تنفصل فيها الأفعال عن الشخصيات بفواصل أخلاقية واضحة مع مراعاة العدالة الأخلاقية التي تنتصر للفضيلة ، وتعاقب الرذيلة ... والميلودراما دائما تفرط في تصوير الشخصية المسرحية فتظهر في صورة أشد عنفا "

الشبكة العنكبوتية جوجل مقال بعنوان مسرح الميلودرما في مصر درسة في نظرية الدراما .

أن أفلس يطلب العون من صديق والده صديق وهو لا يعرف أنه والد عزيز الذي حال بينه ، وبين زواجه من أخته ، وتتأزم المشكلة فقد أنفق نديم كل ما ورثه ، وأصبح معدما وهنا تدخل عليه عجوز تقول إنها كانت صديقة لوالده ، واعتادت أن تعطيه من مالها ما يتاجر لها به ، وتودع لدى نديم خمسة آلاف دينار ، وقرطا ثمينا ، ثم تصبح هذه العجوز بعد ذلك أم صدبق أرسلها متخفية لنجدة نديم ، ثم يقابل نديم شخصا آخر يتعاون معه ، ويعلمه التجارة ويعطيه من المال ، والجواهر ، ونعرف بعد ذلك أنه صديق والد عزيز . وفي الفصل الثالث نتعرف على عدد من الاكتشافات المثيرة مثل عصابة قطاع الطريق التي تهاجم الملكة ، وابنتها ، ثم نجاتهم على يد نديم الذي أصبح فارسا في رفقة من أصحابه ، ويقع نديم في غرام ابنة الملكة التي يتزوجها في الفصل الأخير مع نهاية المسرحية (١).

وتعليقي على هذا النص يجعلني أعترض على صاحبه من النواحي الآتية :

اعتراضي الأول :

أعتر ض عليه حينما يجعل شخصية عزيز مجهولة حيث قال :

(والمسرحية تقدم لنا شابا اسمه عزيز لا ندري هويته تماما إنما هو من بيت عز ربما كان ابن أمير كما يقول النص وإن كنا لا نعرف فهو أمير) .

ومن وجهة نظري أن شخصية عزيز ليست مجهولة الهوية ، ودليلي على ذلك قول إسماعيل عاصم في هذه المسرحية :

(١) الشبكة العنكبوتية جوجل مقال بعنوان مسرح الميلودراما في مصر دراسة في نظرية الدراما للدكتور / أحمد صقر سنة ٢٠١١م

" تكشف الستار عن منزل المرحوم الأمير رشيد ، وفيه ابنته السيدة عزيزة مع خطيبها الأمير عزيز بن الأمير صديق "(١)

فكلام المؤلف قد حسم هوية عزيز ، ولم يتركها مجهولة . ومن هنا أخطأ الدكتور / أحمد صقر حينما أخذ يردد جملا غير مفيدة مثل (مجهول الهوية) / (من بيت عز) ، (ربما كان ابن أمير) ، (كما بقول النص) ، (فهو أمير) .

اعتراضي الثاني :

أن الدكتور / أحمد صقر قد جعل نديما لا يعرف عزيزا حينما قال :

(يذهب نديم بعد أن أفلس يطلب العون من صديق والده صديق وهو لا يعرف أنه والد عزيز الذي حال بينه ، وبين زواجه من أخته) .

ودليلي على أن نديما كان يعرف عزيزا هو ما قاله مؤلف المسرحية **إسماعيل قبل ذلك :**

" نديم لعزيز : بونجور يا مسيو عزيز " (٢).

وقول المؤلف إسماعيل في موقف سابق :

" نديم لعزيز : اسكت يا عديم الحظ ،والبخت فلولا أن طالعك ردي لكان مات والدك كما مات والدي "(٣)

وقول المؤلف إسماعيل في موقف سابق أيضا :

" نديم لعزيز : أيليق بشرفك يابن الأمجاد أن تحادثني في ذلك قبل مضي زمن الحداد ؟ " (٤)

(١) صدق الإخاء ص ٥ لإسماعيل عاصم طبع مطبعة الشعب شارع محمد علي بالقاهرة الطبعة الأولى سنة ١٩٠٥م

(٢) السابق ص ٨ .

(٣) السابق ص ٩ .

(٤) السابق ص ١٠

وقول المؤلف إسماعيل في موقف سابق :

" ليلى لعزيز :

أسعد الله أوقات الأمير

عزيز إلى ليلى "

دام سعدك يا ربة المجد النضير

ليلى لعزيز:

لعلك اشتقت لرؤيا نديم

عزيز إلى ليلى :

نعم لأنه صاحبي ، ونعم النديم ، وقد مضت أيام عديدة ، ولم يزرنا كعادته الحميدة فأتيت لزيارتكم برهة وجيزة ، وأطمئن على خطيبتي السيدة عزيزة (١)"

اعتراضي الثالث :

هو قول الدكتور / أحمد صقر :

(واعتادت أن تعطيه من مالها ما يتاجر به)

واعتراضي هو أنها لم تعتد أن تعطي رشيدا والد نديم مالها ؛ ليتاجر به ، وإنما اعتادت أن تعطيه على سبيل الأمانة ، ودليلي على ذلك قول المؤلف إسماعيل :

" العجوز لليلى : وكنت كلما قصدت الحج الأكبر أجعل زيارة أبيكم حجي الأصغر ، وأسلمه أموالي على طريق الأمانة بغير كتابة ، ولا ضمانة، وعند عودتي أزوره ، وأسلم عليه ويسلمني أمانتي التي كانت لديه "(٢)

(١) السابق ص ٧

(٢) السابق ص ٣٢

اعتراضي الرابع :

أعترض على قول الدكتور / أحمد صقر :

(ثم يقابل نديم شخصا آخر يتعاون معه ، ويعلمه التجارة ، ويعطيه من المال ، والجواهر ونعرف بعد ذلك أنه صديق والد عزيز)

وسبب اعتراضي هو أن الشخص الذي تعاون مع نديم ليس بصديق والد عزيز ، وإنما هو خال صديق ، وأن التعاون كان مبنيا على سبيل الشراء ، وليس على سبيل غيره ، ودليلي على ذلك قول المؤلف إسماعيل في المسرحية :

" صديق لنديم : أليس هذا خالي حبيب الذي اعترضك عند خروجك من الدار ، واشترى منك جواهرنا هذه بعشرين ألف دينار " (١)

اعتراضي الخامس :

أعترض على قول الدكتور / أحمد صقر :

(في رفقة من أصحابه)

وسبب اعتراضي هو أنه لا يوجد في المسرحية ما يفيد أنه قد وجدت رفقة ساعدت نديما في القتال ، كما أن إيجاد الرفقة من الأصحاب في القتال يقلل من بطولة البطل نديم .

وقد أخذت مسرحية صدق الإخاء شهرة واسعة ؛ بسبب أن إسماعيل مؤلفها كان ممثلا ومخرجا ، ومؤلفا في ميدان المسرح ، والدليل على ذلك ما أورده خير الدين الزركلي :

" واشترك في إخراجها ، وتمثيلها بدار الأوبرا بالقاهرة ، وأقبل عليها الناس فكانوا يتغنون بأناشيدها ربع قرن " (٢)

(١) السابق ص ٦٩

(٢)الأعلام ج١ ص ٣١٦

وأستنبط مما أورده الزركلي ما يأتي :

أولا :

إن الضمير في كلمتي (إخراجها) ، و (تمثيلها) يعود إلى المسرحيات صدق الإخاء ، وهناء المحبين ، وحسن العواقب . فأما هناء المحبين ، وحسن العواقب فقد اشترك في تمثيلهما ،وأما صدق الإخاء فقد شارك في إخراجها ، وتمثيلها. ومن المعروف أن للمخرج دورا حيويا وخطيرا في نجاح المسرحية ؛ لأنه هو الذي يختار الممثلين المناسبين الرائعين الذين يستطيعون تجسيد النص المسرحي الورقي على خشبة المسرح ، ويجيدون في تقمص دور الشخصيات بطريقة لا تشعر النظارة بأنهم ممثلون ، وإنما تشعر النظارة بأنهم حقيقيون على أرض الواقع .

كما أن المخرج له دور حيوي ، ومركز في اختيار الملابس ، والديكورات ، والموسيقى والأضواء ، والأدوات المساعدة ، وكل ذلك كان لإسماعيل عاصم دور فيه في مسرحية صدق الإخاء ، وقد نجح في ذلك نجاحا كبيرا ؛ بسبب أنه هو مؤلف النص المسرحي الورقي فهو أدرى بمقاصده ، وسياقاته من أي مخرج غيره ؛ لأن المعنى في بطن الشاعر وهو نفسه المؤلف .

ثانيا :

أنا أوافق على ما أورده الزركلي من أنه (أقبل عليها الناس فكانوا يتغنون بأناشيدها ربع قرن) وأزيد من عندي على ما أورده الزركلي (ربع قرن) فأقول : أكثر من نصف قرن ، ودليلي على ذلك أنني وأنا طفلة (تلميذة) كنا نغني الجملة الواردة في مسرحية صدق الإخاء وهي

(يا وردتين في الجنينة يا جمالهم سوا)

أقول ذلك على الرغم من أن هذه الجملة لا تتناغم مع أي بحر عروضي لكن الذي طوعها وحلاها في التغني على خشبة المسرح هو الموسيقى الخارجية ، والأدوت الموسيقية

المساعدة التي تعوض ما نقص وتضبط ما زاد .

وبسبب شهرة صدق الإخاء قال عنها سفيان الشورابي :

" مائة سنة مرت على عرض أول مسرحية تونسية في ٢٦ ... مايو ١٩٠٩ صدق الإخاء التي أنتجها الجوق التونسي المصري كانت موعدا تاريخيا وقف خلاله تونسيون على ركح المسرح للمرة الأولى هكذا كان انطلاق الحركة المسرحية في تونس التي عرفت مدا ، وجزرا وأسهم في نحت بنيانها مسرحيون ما زالت أعمالهم خالدة إلى اليوم " [١]

وأستنبط من هذا النص ما يأتي :

أولا : إن قوله في صدر كلامه (عرض أول مسرحية تونسية) يوهم أن مؤلفها على الورق هو مؤلف تونسي لولا بقية كلامه اللاحق فكان ينبغي عليه أن يقول عرض أول مسرحية مصرية لمؤلفها المصري إسماعيل عاصم .

ثانيا : إن قوله (التي أنتجها الجوق التونسي المصري) قول مقنع ؛ لأن بعض المصريين ، وبعض التونسيين قد كونوا فرقة إنتاج تمثيلي ، وسميت هذه الفرقة بالجوق المصري التونسي ، أو التونسي المصري ، وقد كان من أهداف هذه الفرقة تحمل نفقات ، وتصميم أفضل مسرحية مؤلفة باللغة العربية الفصحى لمؤلف مصري .

ثالثا : أستنبط من فحوى كلامه أن قوله (ركح المسرح) يعني خشبة المسرح في اللهجة التونسية

رابعا : إن قوله (ما زالت أعمالهم خالدة إلى اليوم) يعد اعترافا ضمنيا ، أو بطريق غير مباشر بأن مسرحية صدق الإخاء لإسماعيل عاصم قد انتقلت من المحلية إلى العالمية .

ودليلي على وصول مسرحية صدق الإخاء إلى العالمية ما قاله الدكتور / سيد علي إسماعيل الآتي :

---

(١)الشبكة العنكبوتية جوجل مقال بعنوان المسرح التونسي يحن إلى عصره الذهبي لسفيان الشورابي .

" ألف إسماعيل عاصم مسرحيته الثالثة والأخيرة صدق الإخاء عام ١٨٩٥ ، وتدور أحداثها حول عقوق الوالدين ، وتم تمثيلها في إبريل من العام نفسه بالأوبرا الخديوية من خلال فرقة اسكندر فرح ، وقام إسماعيل عاصم بالتمثيل فيها هاويا بجانب الشيخ سلامة حجازي(١)

... وفي ديسمبر ـــ ١٨٩٥ـــ حضر عرض المسرحية مجموعة من السواح الأجانب أرادوا رؤية المسرح العربي فشاهدوا عرض مسرحية صدق الإخاء في مسرح اسكندر فرح (٢)

بشارع عبدالعزيز (٣)وقالوا (٤) بعد العرض يحق لكم أيها العرب أن تفخروا بهذا الرجل

(١) يقول فيليب سادجروف عن تاريخ مولد ، ووفاة الشيخ سلامة حجازي :
(١٨٥٢ ـــ ١٩١٨)
المسرح المصري في القرن التاسع عشر ص ٢٦ لفيليب ساد جروف طبع دار اكتب للنشر والتوزيع الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م
ويقول أيضا عن سلامة حجازي في ص ٢٦ :
" استأثر سلامة قبل أي ممثل آخر بلب الجمهور ، وجاء به إلى المسرح ، وجعل الصحافيين العرب يفيضون في التعبير عن إعجابهم به "
(٢) ذكر الزركلي أن اسكندر ولد سنة (١٨٥٥) ومات سنة (١٩١٦)
الأعلام ج١ ص ٣٠٣ ، ٣٠٤ طبع سنة ١٩٨٦م الطبعة السابعة طبع دار العلم للملايين بيروت لبنان .
ويقول الدكتور / سيد علي إسماعيل عن فرقة اسكندر :
" ففرقة اسكندر فرح مع بداية القرن العشرين كانت ... هي الفرقة المسرحية العربية الوحيدة المهيمنة على الساحة الفنية في مصر " مسيرة المسرح في مصر للدكتور / سيد علي طبع مؤسسة هنداوي بالقاهرة سنة ٢٠١٧م
ويقول مجيد صالح :
" انتقل اسكندر فرح بجوقة ، وبدأت عملها في رمضان إبريل سنة ١٨٩١" تاريخ المسرح عبر العصور ص ١٠٦ لمجيد صالح طبع الدار الثقافية للنشر بالقاهرة طبع سنة ٢٠٠٢م الطبعة الأولى .
(٣) شارع مشهور بالعتبة في القاهرة
(٤) القائل هم السواح

الشيخ سلامة حجازي ، كما نفخر نحن بسارة برنار [١] (٢٥) وإنا لنثني أطيب الثناء على مدير

المسرح الجوق اسكندر فرح لجده في سبيل تقدم الآداب "[٢] (٢٦)

وأستنبط من هذا النص ما يأتي :

أولا :كون السواح الأجانب يعترفون بقيمة مسرحية صدق الإخاء ، وتقدمها الأدبي فيه دلالة على وصول هذه المسرحية إلى العالمية .

ثانيا :كون إسماعيل عاصم يمثل هاويا في هذه المسرحية فيه دلالة على حرصه على نجاح مسرحيته بدليل رضاه عن نجاح سلامة حجازي في تمثيلها ؛ مما أدى إلى شهرة هذه المسرحية ، ورضا إسماعيل عاصم عن سلامة حجازي نابع من كونه مخرجا حريصا على نجاح مسرحيته . ومن المعروف أن الإنسان يحب أن تكون أعماله الفنية ناجحة ؛ مما أدى إلى رضاه عن تمثيل سلامة حجازي فنتج عن ذلك رضا السواح الذين يجيدون فن المسرح أوفن التمثيل المسرحي .

ولنجاح مسرحية صدق الإخاء يشير يوسف البحري إلى أنه :

" أغلب البلاد التونسية تعيش في مرحلة ما قبل ١٩٠٩أي في مرحلة ما قبل أول مسرحية صنعها التونسيون صدق الإخاء " [٣]

وأنا لا أوافق على إشارة يوسف البحري على أن مسرحية صدق الإخاء هي أول مسرحية من صنع التونسيين ؛ لأن مسرحية صدق الإخاء لكاتب مسرحي مصري هو إسماعيل عاصم

---

(١) سارة برنار هي الممثلة الفرنسية الشهيرة التي ولدت سنة ١٨٤٤م ، وماتت سنة ١٩٢٣وهي ممثلة مسرحية ذاع صيتها في أوربا .

يراجع : الشبكة العنكبوتية جوجل ويكيبيديا سارة برنار

(٢) جريدة الجمهورية ٩ يناير ٢٠١١م العدد ٢٠٨٣١عمود بعنوان مسرحيات لها تاريخ للدكتور / سيد علي إسماعيل

(٣) الشبكة العنكبوتية جوجل لقاء مع الكاتب المسرحي التونسي يوسف البحري في حديث حول واقع المسرح العربي بتاريخ الأربعاء ٢ يناير ٢٠١٩م

ودليلي على أنها لإسماعيل عاصم النص الآتي :

" بمسرحيات صنوع [١] اكتمل المسرح العربي المتأثر بالغرب (الأوربيين) ورسخ

لأنماط ثلاثة :

١ ــ المسرحية الجادة التي تعتمد على النص الأدبي وهدفها توعية الناس .

٢ ــ المسرحية الكوميدية الانتقادية ذات الأساس الشعبي .

٣ ــ الأوبريت ، أو المسرحية الغنائية التي تتخذ من أحداث قصة مسرحية واهية البناء في الغالب مناسبة لغناء فردي ، وجماعي ، ورقص ، ومناظر أخرى مدهشة مثل المفاجآت البصرية كظهور عفريت ، أو اندلاع نار ، أو قيام معركة بالسلاح إلخ . ظل المسرح العربي يقدم هذه الأنماط الثلاثة مقتبسة ، أو مؤلفة تأليفا متهافتا حتى ظهر المؤلف المحلي ، وقد سبق ظهور هذا المؤلف في مصر إرهاصات كثيرة ففي ميدان التأليف ظهرت في ١٨٩٤ أول مسرحية مصرية تتخذ شكل الميلودراما الاجتماعية ، وتستعين بالتاريخ المتخيل للإشارة إلى أوضاع كانت تسود مصر وقت كتابة المسرحية . اسم المسرحية صدق الإخاء لإسماعيل عاصم " [٢]

---

(١) المقصود يعقوب صنوع الذي ولد سنة " ١٨٤٠ " يراجع : تاريخ المسرح في العالم العربي القرن التاسع عشر للدكتور / سيد علي إسماعيل ص ١٠٥طبع مؤسسة هنداوي بالقاهرة طبع سنة ١٩١٢م

ويقول عن صنوع الدكتور / سيد علي إسماعيل :

" إن جميع الأقوال ... التي أرخت لبدايات الحركة المسرحية في مصر منذ عام ١٨٩٣حتى عام ١٩١٢ عام وفاة صنوع تلك الفترة التي تميزت بكتابات معتدلة لصنوع في صحفه خصوصا كتاباته عن الخديوي عباس كما بينا لم تذكر أية إشارة ولو ضئيلة تؤكد أن لصنوع تاريخا مسرحيا في مصر في يوم من الأيام بل إننا لم نجد أية إشارة عنه كمسرحي منذ بدايته المسرحية طبقا لأقواله قي عام ١٨٧٠وحتى وفاته في عام ١٩١٢ "

محاكمة مسرح يعقوب صنوع طبع مؤسسة هنداوي بالقاهرة طبع سنة ٢٠١٥م

(٢) الشبكة العنكبوتية جوجل نشأة المسرح العربي المسرح المصري حمل أعباء البدايات ورسالة النهضة الثقافية بتاريخ ١٤ سبتمبر ٢٠١٧م مقال لسماح أنور

وهذا النص يرشدنا إلى الآتي :

أولا : إن مسرحية صدق الإخاء لإسماعيل عاصم بوصفه رجلا مصريا ، وليست هذه المسرحية للتونسيين .

ثانيا : إن هذا النص يصور بأمانة ، وبدقة حال ، ووضع المسرحية العربية ، والمصرية .

ثالثا : يصور هذا النص دور مسرحية صدق الإخاء في تطوير المسرحية المصرية بالاتجاه نحو الميلودراما الاجتماعية التي تتسم بالمفاجآت التحولية لدى الأشخاص ، والمبالغة ،والإفراط في التصوير ، وطرق الموضوعات التي لها علاقة بالمشكلات الاجتماعية .

رابعا : يقر هذا النص ، ويعترف بأن مسرحية صدق الإخاء كانت نقطة تحول في تاريخ المسرحية العربية ، والمصرية إلى الأرقى ، والأفضل، وليس بالتطور نحو الهبوط ، والانحطاط .

المبحث الأول :

أثر توظيف القناع في مسرحية صدق الإخاء في المسرح المصري :

اشتملت مسرحية صدق الإخاء على القناع في بعض المناظر أثنـــاء تسلسل هذه المسرحية حيث جاءت بعض الشخصيات مؤدية دورا خيريا في صورة متخفية لا يستطيع الأشخاص الذين يتحاورون مع الشخصية صاحبة القناع أن يعرفوا هذه الشخصية الملثمة ، ولا يستطيع النظارة أيضا معرفتها فتتشوق النفس للتعرف على هذه الشخصية المقنعة والمثال على ذلك من هذه المسرحية شخصية المرأة المغربية ، وشخصية الشاب الملثم فأما شخصـــية المرأة المغربية ففي النص الآتي :

" ... **(ثم يطرق الباب مرارا فيقفون جميعا منذهلين)**

ليلى لنديم : من هذا الطارق ؟

نديم لليلى : لست أدري يا أماه

عزيزة لنديم : اذهب وانظر يا نديم

(ثم يخرج نديم)

ليلى لعزيزة : من يا ترى يطرق علينا الباب ؟ رحمتك اللهم يا مفتح الأبواب

عزيزة لليلى : من أين يأتي لنا الفرج يا أماه ؟

ليلى لعزيزة : لا تقنطي يا بنتي من روح الله

(ثم يدخل نديم)

نديم لليلى : إن الطارق امرأة عجوز مغربية يلوح عليها الوقار ، والأمرية (ثم تدخل امرأة عجوز ملثمة الوجه ، وخلفها خادم يحمل خرجا ، ثم تجلس)

العجوز لليلى : أسعد الله أوقاتكم يا أولادي .

ليلى للعجوز : وأنت سعدت يا ذات الأيادي

العجوز لليلى : أليس هذا منزل الأمير رشيد ؟ أم أخطأ ظني لأن عهدي به بعيد ؟

ليلى للعجوز : نعم يا سيدتي هو منزل رشيد ـــ رحمه الله ـــــ ، وقد انتقل منذ عام إلى جوار الله

العجوز لليلى : وا أسفاه عليك أيها الأمير الماجد . وا حسرتاه عليك يا كهف العافي ! وذخر القاصد . وهل أنت يا سيدتي زوجته ؟

ليلى للعجوز : نعم يا سيدتي نحن كما تقولين . وأنت ما الذي تبتغين ؟

العجوز لليلى : وأين تلك البدور السافرة ؟ والوجوه الناضرة ؟ أين بيت الوزارة ؟ ومنزل العز والإمارة ؟ أين الخيل المسومة ، والأنعام ؟ هل فقدتم كل ذلك في مدة عام ؟

ليلى للعجوز : لا عجب ، ولا التباس ! وتلك الأيام نداولها بين الناس ! فأخبرينا يا سيدتي بالغرض ولا تزيدينا مرضا على مرض .

العجوز لليلى : اعلموا أن اسمي مباركة ، وبلدي طرابلس الغرب ، وكان المرحوم لي من أعظم الأصدقاء ، والصحب . ولي عادة في كل ثلاثة أعوام أن أحج بيت الله الحرام ، ولست أملك من دنياي غير هذي العشرة آلاف دينار ... (وتشير للخرج) ، وهذين العقدين ، وثمنهما خمسة آلاف دينار (وتخرجهما من جيبها) ، ولم يكن لي أهل ، ولا ولد . ولا وثقت غير أبيكم بأحد

عزيزة للعجوز : رحمة الله عليه ، وعلى أيامه ، ويا ليتنا متنا تحت أقدامه .

العجوز لليلى : وكنت كلما قصدت الحج الأكبر أجعل زيارة أبيكم الحج الأصغر ، وأسلمه أموالي على طريق الأمانة بغير كتابة عليه ، ولا ضمانة وعند عودتي أزوره ، وأسلم عليه ويسلمني أمانتي التي كانت لديه . ولكوني عزمت على الحج هذه السنة قصدت زيارته كعادتي المستحسنة فوجدته اختار دار النعيم في جوار الرب الكريم .

ليلى للعجوز : لا تعجبي يا سيدتي مما جرى . فهذه سنة الله في الورى .

العجوز لنديم : وحيث إني لست ممن تغيرهم الحوادث ، أو تزعزهم الكوارث فإني أسلمك يا ولدي هذه الأمانة بأمان ، وليس لي عليكم غير

الصداقة ضمان . غير أن النفس ميالة للازدياد وأراك الآن مفتقرا للاجتهاد فإذا وجدت تجارة لن تبور ، ومكاسب عن الحلال لا تجور فإني أجيزك يا نديم بالاتجار في الحال بهذا المال الطاهر ، الحلال .

(ثم إنها تسلمه الخرج ، والعقدين)

نديم لمباركة : وافرجاه ! وهل تجيزين ذلك يا أماه ؟

مباركة لنديم : نعم ، واحفظ لي رأس المال مع ثلث الأرباح ، وما عدا ذلك فهو لك مباح ، ولا تنم عن عملك أيها الهمام فما أبعد الخير على الرجل النوام ، والزم تقوى الله فإنها تساعدك هكذا كان يفعل المرحوم والدك .

نديم لمباركة : لو كنا اتبعنا طريقه المستقيم ما وقعنا في هذا البلاء الأليم !

مباركة لنديم : دع ذكرى ما فات ، واعمل لما هو آت ، وبادر لبيع العقدين، واستلم من المشتري النقدين ، وعجل بمشترى ما تجده من الغلة ، والحب ، وسافر بها للعراق لأنها في دأب وجدب ، ثم اصطحب بضاعة هناك إلى هنا ؛ ليزداد لك بالمكاسب هنا ، واحفظ نفسك يا ولدي من كل شين فإنه لا يلدغ المرأ من جحر مرتين

نديم لمباركة : جزاك الله يا سيدتي خيرا ، ولا أراك الزمان ضيرا ، وها أنا ذاهب لتنفيذ أمرك بالصيانة مستمدا من الله التوفيق ، والإعانة

(ثم يخرج نديم بالمال ، والجواهر)

مباركة لليلى : لا تبتئسي يا أميرة بما صار ! فما أعجب تقلب الليل ، والنهار !

لا تجزعي واستقبلي بالرضا

طوارئ الليل وبؤس النهار

فالصبر أولى بوقار الفتى

من جزع يهتك ستر الوقار

ويوشك أن يزول الحرج . والصبر يا أختي مفتاح الفرج .

عزيزة لمباركة : من أين لنا الفرج ؟ وقد جفتنا الأخلاء ، ورثت رحمة بنا الأعداء !.

مباركة لعزيزة : هوني عليك يا عزيزة فأنت ما زلت على محبك عزيزة ، ومن كان مثلك بهذا الجمال ، والتحلي بصفات الكمال لا يشينه الفقر ، ولا يوحشه القفر .

(ثم إن مباركة تخرج من جيبها حقا فيه قرط من الجوهر)

مباركة لعزيزة : واعلمي يا عزيزة أني ورثت هذا القرط عن أجدادي ، ولا يوجد مثله في بلادكم وبلادي . يكاد سناه يأخذ بالأبصار، وثمنه علينا ألف دينار ، وإني ليس لي بنت ، ولا ولد فأنت أولى به من كل أحد ، وقد وهبتك يا عزيزة إياه فاقبليه مني على بركة الله . (ثم تضع القرط في أذني عزيزة)

ليلى لمباركة : لك الشكر يا سيدتي على هذا الإحسان ، ويا ليت لنا قدرة على مكافأتك الآن .

مباركة لليلى : اشكري يا صديقتي لله وحده فهو الذي بالصواب يلهم عبده ، وقد آن يا أعزتي أوان الرحيل وعلى الله سبحانه قصد السبيل، وأرجوكم تبليغ تحياتي ، والتسليم إلى ولدي العزيز نديم ، وقولا له إني مضيت لشأني ، ولا يبحث عني فإنه لا يراني ، وذكراه بنصيحتي والوصية متعكم الله بالعيشة الهنية (ثم تودعهما وتخرج) "[١]

وأستنبط من هذا النص ما يأتي :

أولا : نجح المؤلف إسماعيل عاصم في تصميم شخصية القناع مباركة ؛ لأنه جعلها تطرق بالليل ؛ لأن العرب اعتادوا على أن الطارق يكون

(١) صدق الإخاء ص ٣٠ : ٣٤ لإسماعيل عاصم

بالليل ، واختياره الليل هو الأنسب في التمويه ؛ لأن الرؤية لا تكون واضحة كوضوحها في النهار فلا توجد مدعاة للشك في الشخصية .

ثانيا : نجح إسماعيل في جعل شخصية القناع تستخدم الخرج ؛ لأنه أدعى إلى نفي الشك في هذه الشخصية مما يجعل المتحاورين مصدقين مقالة شخصية القناع .

ثالثا : نجح إسماعيل في جعل بداية كلام شخصية القناع مرتكزا على الاستفهام ، والشك في التعرف على المنزل بحجة بعد الزمان مما جعل المتحاورين معها يصدقون بسرعة مقالتها ، ولم ينتبهم الشك فيها .

رابعا : نجح إسماعيل في جعل شخصية القناع تولول ، وتتأسف ، وتتحسر على ميت قد فات على موته عام كامل ؛ مما أدى إلى حبك الشخصية حبكا جيدا مما يبعد الشك فيها .

خامسا : نجح إسماعيل في صياغة أسئلة على لسان شخصية القناع تدلل على صدق هذه الشخصية وليست مدعاة للشك فيها مثل أسئلتها عن زوجة الميت ، وعن مواصفات منزله ، ومواصفات ساكنيه ، وسلوكياتهم .

سادسا : نجح إسماعيل في جعل اسم شخصية القناع مباركة المغربية ؛ مما يجعل المتحاورين معها يصدقون أنها غريبة حيث الاسم على المسمى متطابق ، أو متشابه .

سابعا : نجح إسماعيل في حبك شخصية القناع حينما جعلها تشترط على نديم التجارة بمالها على أساس الشراكة على أن يكون لها الثلث من الربح فكان ذلك مدعاة إلى عدم الشك فيها ؛ لأنها منطقية في كلامها ، ومقنعة في فعلها من باب لا ضرر ، ولا ضرار ، أو من باب بارك الله في من نفع ، واستنفع .

ثامنا : نجح إسماعيل في تصميم شخصية القناع حينما جعلها تنصح المتحاورين معها بعدم التفكير بحزن على الماضي ، وحينما نصحت نديما بأن يعجل في تنفيذ نصيحتها ؛ مما جعله لا يشك في أمرها ،أو بمعنى أصح

؛ كي لا يفكر حتى مجرد التفكير في كنهها ، أو هويتها .

تاسعا :نجح إسماعيل في تصميم شخصية القناع حينما جعلها في عجلة من أمرها حيث لا وقت لديها للجلوس طويلا ، وتركها رسالة شفهية لنديم بأن لا يبحث عنها ؛ لأنه سوف لا يجدها

وهنا سوف أذكر نصا من المسرحية يدل على عدم معرفة المتحاورين حقيقة شخصية القناع حتى بعد انصرافها من الجلسة هو :

" **ليلى لعزيزة** : ما أظن هذه السيدة الفاضلة إلا من أولياء الله الواصلة ، أو أنها روح أبيك أرسلها الله إلينا ، وأفاضت هذه النعم علينا (ثم يدخل نديم)

نديم إلى ليلى : أين السيدة مباركة المغربية ؟

ليلى لنديم قد سافرت إلى طريقها الحجازية ، وأمرتنا بوصية مقتضاها أن لا تبحث عليها فإنك لن تراها .

نديم إلى ليلى : وماذا تقولين في قدوم هذه السيدة علينا ، ومن أي طريق أرسلها الله إلينا ؟

ليلى لنديم : إذا أخلص العبد لله خلصه بفضله ، ونجاه ، ولا تسل عما كان فلله سر مكنون وإذا أراد أمرا إنما يقول له كن فيكون ، وقل لي ماذا صنعت بالمال ، وبعقدي الجوهر الغ-ال ؟ " (١)

في هذا النص نجد الدليل على أن الشخصيات التي تحاورت مع شخصية القناع لم تعرف هوية وحقيقة هذه الشخصية المقنعة .

ومن هنا جاء تصميم شخصية القناع مؤديا عاملا خطيرا في تنمية لحمة المسرحية ؛ لأنه مرتبط بجعل الأحداث متشابكة ، ومتسلسلة ، ومنطقية ، ومقنعة ، ودليلي على ذلك أنه حينما تحتم السياق في الكشف عن الشخصية

(١) السابق ص ٣٤ ، ٣٥

الحقيقية لمباركة المغربية نجد بطل المسرحية نديما يتراجع عن أفكاره ، ويسلم بالحقيقة التي رآها رأي العين ، وذلك في النص الآتي :

" **نديم لصديق** : المال مال أبي ، وفقدناه ، وهو الذي بسره عوضنا إياه .

صديق لنديم : هل خرج أبوك من اللحد ، وأنقدك يا نديم هذا النقد ؟

نديم لصديق : كلا بل هبت علينا نفحاته الأبوية ، وجاءت لنا صاحبته مباركة المغربية وغمرتنا بخيراتها ، وأفاضت علينا من بركاتها .

صديق لنديم : هل رأيتها عند أبيك من قبل ؟ يا معدن البساطة ، والجهل ، أم كيف سلمتك أموالها بغير ضمان ؟ مع ما رأتك عليه من الفقر ،والامتهان .

نديم لصديق : قد خرجت يا أمير عن حد الإنسانية

صديق لنديم : تأدب يا فاقد الشعور ، والروية ، وهلمي إلينا أيتها المباركة المغربية

(ثم يصفق صديق جهة الباب ، وتخرج المغربية بحالتها الأولى)

مباركة لنديم : أسعد الله أوقاتكم يا أولادي (فيندهشون)

صديق لنديم : ألم تكن هذه مغربيتكم التي عادت على يدها إليكم نعمتكم ؟"[١]

ثم يتابع صديق لنديم الحوار :

" **صديق لنديم** : ألم تكن هذه والدتي الأميرة سلمى التي أفاضت عليكم البركة ، والنعمى ؟ أليست هي التي وافتكم مني بالخير الجزيل ؟ حين يئستم ، وجفا الخليل الخليل يوم جثوتم على الركب ، وتقطع دونكم كل سبب . " [٢]

(١) السابق ص ٦٨

(٢) السابق ص ٦٩

ثم يقر ، ويعترف كل من نديم ، وليلى ، وعزيزة بكـــلام صـــديق ؛ فيقبلون ، أو يلثمون أقدام صديق ، وينشدون :

" أنت رب الفضل يا غيث النوال

أنت غوث الناس صديق المعال

ولك الحكمة في كل الفعـــــال

يا كريما ماله فينا مث–ال " (١)

ثم يتابع صديق الحوار :

" **صديق لنديم :** ألم يكن هذا قرط والدتي يا نديم الذي أهديناه لأختك هديـــة محب كريم ؟ ، ولم نستنكف منكم وأنتم في تلك الكربـــة ، وجعلناه تأكيدا لروابط الخطبة .

(ثم يلتفت لعزيزة

صديق لعزيزة : أرأيت يا عزيزة لو دام أخوك على هواه هل كنـــا نتركـــك عندهم سدى ؟ حاش لله بل أنت خطيبة ولدي الوحيـــد ، ولا أنسى عهدي مع والدك المرحوم رشيد فنحن قوم لا يغيرنـــا الحدثان مهما تغير وجه الزمان .

(ثم يقعون على أقدامه وينشدون)

أنت للعافي نصير يا أمير

ومن الضيم مجير المستجيـــــر

ولك الإجلال والشكر الوفير

هكذا الإفضال يا نعم النصير (٢)

---

(١) السابق ص ٦٩

(٢) السابق ص ٧٠

وتعليقي على مجمل كل هذه الاقتباسات يكون بما يأتي :

أولا : أن الكشف عن شخصية القناع مباركة المغربية أفضى إلى أن حقيقة هذه الشخصية هي الأميرة والدة الأمير صديق الذي كان صديقا لوالد البطل نديم .

ثانيا : إن حدث الكشف عن حقيقة شخصية القناع مباركة المغربية لم يأت مباشرة بعد استئذان الشخصية المقنعة في الانصراف وإنما جاء بعد أحداث كثيرة داخل المسرحية ، لكنني ذكرت هذا الكشف هنا نظرا لمتطلبات بحثي في التعليقات .

ثالثا : إن الدافع الذي جعل صديقا يضطر إلى الكشف عن حقيقة شخصية القناع مباركة المغربية هو غطرسة نديم بطل المسرحية ، وجحوده لنعمة صديق على الرغم من أن هذا البطل معذور في جهله حقيقة شخصية القناع مباركة المغربية ؛ لأن الممثلين أنفسهم ، والنظارة لم يعرفوا الحقيقة إلا في الوقت المناسب من الأحداث ، وهذا الذي رفع من قيمة هذه المسرحية ؛ لأن القناع لفت الأنظار إلى أهمية الأحداث ، وتشابكها ، وترابطها ، وتسلسلها .

ومن هنا كان صديق مقنعا حينما استخدم الأدلة بطريقة منطقية ؛ لأن الواقع ، والحقيقة تشيران فعلا إلى أن نديما لم ير شخصية القناع مع والده الميت ، وأن العقل يقول فعلا كيف تسلمه أموالها بغير ضمان ؟ .

رابعا : حينما كشف صديق أن والدته الأميرة سلمى هي مباركة المغربية لم يعترض نديم ، ولا ليلى ولا عزيزة على هذا الكشف ، ولم يختلفوا معه في شيء بدليل أنهم قدموا له التوقير والاحترام ، والاعتراف ، والإقرار .

خامسا : نجح صديق في التعبير عن الأسباب التي جعلته يعالج مشكلة نديم بطريقة عبقرية حينما أرسل شخصية القناع في الوقت المناسب ، وحينما كشف عن شخصية القناع في الوقت المناسب ، ونجح في معركته مع

نديم لحظة الكشف عن شخصية القناع ، وعرف متى يشد ومتى يرخي حتى مع أخت ، ووالدة نديم ؛ ولذلك وافقوه على كل ما نطق به .

وأما شخصية الشاب الملثم ففي النص الآتي :

" **نديم لليلى :** لما خرجت من هنا ، ومعي صندوق الجوهر اعترضني شاب ملثم الوجه الأزهر ، وساومني العقدين بعشرين ألف دينار ، وراودني في استلام الجوهر ، وتسليم النضار فأجبته في الحال لما طلب ، وتم لي ثلاثون ألف من الذهب فسألني ماذا أصنع بالدنانير ونصح لي أن أشتري بها غلة بغير تأخير، وأن أسافر للأقطار العراقية ، فتذكرت حينئذ وصية المغربية ، وارتاحت نفسي لهذا الاتجار ، واشترى لي بضاعة بخمسة وعشرين ألف دينار ، وأخذ في تسفيرها بالسفن ، والمراكب ، وصار ينصحني كأعز الحبائب ، وعلمني كيف أبيع ، وأشتري ، وقال لي إن سعدي في طالع المشترى ، وأوعز لي أن أسافر في هذا اليوم حيث تستعد السفن للسير ، والعوم فأصلحت شأني ، وجهزت لوازمي المعينة متوكلا على الله في السفينة " (١)

وتعليقي على هذا النص بما يأتي :

إن الأحداث الصادرة من شخصية القناع الشاب الملثم مرتبطة ، ومكملة لمراد شخصية القناع المرأة المغربية مباركة ، وهذا يعني أن انتظار الشاب الملثم أمام بيت نديم كان مدبرا من صديق ، ومباركة المغربية ، والشاب الملثم بدليل أن الشاب الملثم هو الذي اعترض نديما

وبدأ الحوار معه ، ونصح له بمثل نصائح المرأة المغربية مباركة ، وسؤاله عن ماذا سيصنع بالدنانير ، وتعليمه كيفية البيع ، والشراء ، وتحديده

(١) السابق ص ٣٥

نوعية السلع الناجحة في التجارة وتحديده موعد السفر ، وفعل كل هذه الأحداث على نحو سريع يدل على نجاح الخطة المدبرة من خلال توظيف شخصية القناع .

وأما الكشف عن شخصية الشاب الملثم فقد جاء أيضا بعد أحداث كثيرة ، لكن بحثي هنا يجعلني أذكر هنا هذا الكشف من خلال النص الآتي:

" **صديق لحبيب** : اخرج يا حبيب يا ملثم الوجه الأزهر يا من اشتريت من نديم عقدي الجوهر (ثم يدخل حبيب ملثما ، ومعه صندوق الجواهر)

حبيب لنديم : الحمد لله بالسلامة يا نديم (فيندهشون زيادة) ....

صديق لنديم :أليس هذا خالي حبيب الذي اعترضك عند خروجك من الدار؟، واشترى جواهرنا هذه بعشرين ألف دينار ، وعلمك كيف تبيع ، وتشتري ، وقال لك إن سعدك في طالع المشترى(ثم يقع نديم ، وليلى ، وعزيزة على أقدام صديق ، وينشدون :

أنت رب الفضل يا غيث النوال

أنت غوث الناس صديق المعالي

ولك الحكمة في كل الفعال

ياكريما ماله فينا مث–ال " (١)

ومن هنا يكون تعليقي بما يأتي :

إن كون شخصية القناع الخاصة بالشاب الملثم الأزهر هي في حقيقتها خال الأمير صديق يدلل على صدق نوايا صديق المخلصة ، والوفية منذ بداية مشكلة استهتار نديم بعد وفاة أبيه وتضييعه ملك أبيه بالكامل ، فتدخل صديق في الخفاء بالتدبير مع شخصيات القناع في حل مشكلة نديم بالطريقة المؤلمة الناجحة في المعالجة وذلك من باب :

(١) السابق ص ٦٨ ، ٦٩

فقسا ليزدجروا ومن يك حازما

فليقس أحيانا وحينا يرحم (١)

ومن هنا نجد أن أثر توظيف القناع في المسرح المصري مرتبط بشخصية المؤلف وبشخصيات المسرحية في أرض الواقع ، وبشخصيات المسرحية الممثلين ، وبالنظارة الذين هم جمهور المسرح .

فشخصية المؤلف هي الشخصية التي تبني تصميم الأحداث من خلال توظيف شخصية القناع لأن المؤلف يعرف الأحداث الماضية ، والحالية ، والمستقبلية في المسرحية ، وله الحق في التصميم على نظام الفلاش باك أي الارتد إلى الخلف أو على نظام استباق الأحداث أو على نظام تسلسل الأحداث الواقعي وهنا نجد إسماعيل عاصم قد استخدم الفلاش باك حينما استرجعت المرأة المغربية مباركة علاقتها القديمة مع الرجل الذي هو والد البطل نديم واستخدم إسماعيل أيضا نظام استرجاع بعض أحداث من ماضي البطل مع شخصيات القناع حينما ظهر جحود البطل نعمة الأمير صديق ، وحينما وصل الخلاف لدرجة الذروة

---

(١) البيت لأبي تمام في : ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي المجلد الثالث ص ٢٠٠ تحقيق محمد عبده عزام طبع دار المعارف بمصر الطبعة الثانية سنة ١٩٧٠م

وأبو تمام هو حبيب بن أوس الطائي . يراجع : الأغاني ج ١٦ ص ٤١٤ لأبي الفرج الأصفهاني تحقيق سمير جابر نشر دار الفكر بيروت لبنان الطبعة الثانية .

وولد أبو تمام سنة " ١٩٠ " هجرية . النجوم الزاهرة ج ٢ ص ٢٦١ ليوسف بن تغري بردى نشر وزارة الثقافة بمصر نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٩٦٣م

وقال ابن العماد الحنبلي مادحا أبا تمام " شهد له بكل معنى مبتكر " شذرات الذهب ج ٣ ص ١٤٤ لابن العماد تحقيق محمود الأرناؤط تقديم خالد عبدالكريم جمعة نشر دار ابن كثير بيروت لبنان سنة ١٩٨٥م

وكان أبوتمام سقاء . يراجع : تاريخ بغداد ج ٨ ص ٢٤٢ رقم الترجمة ٤٣٥٢ للخطيب البغدادي طبع المكتبة الشيعية مكتبة إليكترونية

ومات أبوتمام سنة " ٢٣١ " هجرية العبر في خبر من غبر ج ١ ص ٣٢٤ للحافظ الذهبي تحقيق أبوهاجر محمد السعيد طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان د . ت .

ونجد الشخصيات في أرض الواقع لا يعلمون كل حدث إلا في حينه فالبطل في أرض الواقع لا يعرف حقيقة شخصية القناع المرأة المغربية ، وشخصية القناع الشاب الملثم ، ولكن حينما تطلب السياق إخباره بحقيقتهما عرف الحقيقة ؛ لأن الموقف يستدعي ذلك .

ونجد شخصيات الممثلين يعرفون حقيقة شخصيات القناع ؛ لأن الممثلين يعملون على مراحل وذلك أن المرحلة الأولى عند الممثل هي مرحلة قراءة المسرحية قبل التمثيل فهي مرحلة شبيهة بنظام القارئ الورقي للمسرحية قبل أن يذهب هذا القارئ إلى جمهور النظارة في المسرح ، ثم تأتي المرحلة الثانية للمثل وهي أداء الدور الذي سيقوم به في المسرحية على خشبة المسرح أمام النظارة .

وأما النظارة فهم الذي لا يعلمون شيئا عن شخصيات القناع إلا من خلال عروض الممثلين أدوارهم من خلال تسلسل الأحداث على خشبة المسرح . ومن هنا يكون الحكم الأخير من ناحية النظارة على نجاح المسرحية ، أو فشلها .

ومن أجل إنجاح المسرحية على خشبة المسرح يختار المخرج الممثلين الفنانين الذين يستطيعون أداء أدوارهم بكفاءة عالية بحيث يتقمص كل ممثل الشخصية التي قامت بالحدث في أرض الواقع ، ويجهز المخرج الأقنعة ، والملابس التي تتناسب مع كل سياق ، وكل موقف ، وكل ذلك له علاقة بخشبة المسرح ، وما وراء الستارة .

المبحث الثاني :

أثر توظيف الشعر في مسرحية صدق الإخاء في المسرح المصري :

إن النوع الفني الذي كتبت على أساسه مسرحية صدق الإخاء هو النثر لكن إسماعيل عاصم قد وظف الشعر في السياقات والمواقف التي تتطلب تدبيج الشعر ، أو إدخاله على هذا المرتكز النثري الذي هو الأساس

يقول إسماعيل عاصم :

" وقد جعلت جميع أشعار رواياتي ابتكارا إلا ما ندر تضمينا ، أو تشطيرا ، و تخميسا " (١)

وهذا النص يجعلنا نبحث عن الأشعار التي ابتكرها إسماعيل في مسرحية صدق الإخاء فهو يقول في افتتاحية هذه المسرحية :

" يا دمية القصر راعيني برحماك

وراقبي مهجة ما عشت ترعاك

الله في كبد حرى وأنت بها

أدرى وإنسان عين بالدما باكي

يا ليت شعري أهذا البدر ساطعة

أنواره الآن أم هذا محياك ؟

وهذه روضة أنفاسها عبقت

مع الصبا سحرا أم طيب رياك ؟

عزيزة هل لهذا المطل من سبب

أم عن عزيز دلال الحسن ألهاك ؟

طال انتظاري وأيام الحداد مضت

وأنت بالوعد لي ما كان أوفاك

عزيزة الروح جودي بالوفاءعلى

عزيز نفس كسته الذل عيناك

---

(١) صدق الإخاء ص ب

أو فاتركيني أمت والله يرحمني

فرحمة الله تأتي فوق رحمـــــاك

عزيزة لعزيز :

خل العتاب فإن القلب يهواك

وبغيتي أن أرى دوما محيـــــاك

لا أعرف النوم من فرط الهموم وقد

كنت العزيزة بين الناس لولاكا

فاترك ملامي واتركني أمت كمدا

من حر نار الجوى والله يرعاكا " (١)

تعد هذه الأبيات من مبتكرات إسماعيل عاصم بمعنـــى أنهـــا ليســـت لشاعر غيره ، وقد صاغها على لسان شخصيات المسرحية ، وهذه الصياغة على لسان شخصيات المسرحية تجعلنا نستنبط أن إسماعيل عاصم لـــه دور في الاستنطاق الفني لشخصيات المسرحية سواء أكانت أحـــداث المســـرحية حدثت بالفعل في أرض الواقع ، أو لم تكن قد حدثت بالفعل في أرض الواقع وأضاف إليها إسماعيل بعض الأحداث من خياله الفني ، وصنعته الخيالية . ومن هنا جاءت شخصيات المسرحية متسمة بسمات الفنان ؛ لأن إســـماعيل صاغ اللغة على لسانها ، وقد كانت هذه الأشعار في هذا الحدث بديلا لمـــا تفعله الفرقة المسرحية في بدايات المسرحيات وهذه هي ناحية تأثير توظيف الأشعار في المسرح المصري ؛ وذلك أن العرف في بدايات المسرحيات أنها تبدأ بشعر ، أو بأغنية ، أو بموسيقى من خـــلال الكـــورس ، أو الجوقـــة ، أو الفرقة المدربة على هذه البداية ، أو الافتتاح للمسرحية لشد انتباه النظارة، ولفت نظرهم ، وجذب أسماعهم وتتآزر أشياء كثيرة مع بعضها فـــي هـــذه البداية مثل الأضواء ، والموسيقى ، والملابس

(١) السابق ص ٥

وغير ذلك ومن هنا انطبعت شخصية عزيز في المسرحية بأنها شخصية فنانة تجيد فن الشعر وكذلك انطبعت شخصية خطيبته عزيزة بأنها شخصية فنانة تجيد فن الشعر ؛ لأنها حينما تحاورت مع خطيبها استخدمت الشعر ردا عليه بلغة الشعر التي خاطبها بها حيث جاءت أشعار عزيز من بحر البسيط وتفعيلاته :

مستفعن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن (١)

وعلى قافية الكاف المكسورة مما يوحي بانكساره النفسي .

كما أن أشعار عزيزة جاءت من بحر البسيط من أجل تشابه مشاعر الحزن عندها بمشاعر الحزن عند خطيبها ، واستخدمت قافية الكاف المفتوحة ؛ لكي توائم بين آهاتها العاطفية وصوتها الباكي الحزين الذي يعبر عن الاندماج الوجداني بينها ، وبين خطيبها . ومن هنا كان شعرها متجاوبا مع شعر خطيبها فنيا ، وفكريا ، وعاطفيا .

وقد نجح إسماعيل عاصم في هذه البداية الشعرية التي حلت محل الجوقة ، أو الفرقة ، أو الكورس التي كانت عرفا ، أو تقليدا قبل ذلك .

كما جاءت هذه الأشعار على لسان الشخصيات مؤثرة في المسرح المصري من ناحية أن هذه الأشعار تجعل مهمة المخرج مركزة في اختيار الممثل ، والممثلة اللذين يستطيعان تأدية هذا الشعر على خشبة المسرح ؛ لأنه يحتاج ممثلين يجيدان اللغة العربية فهما ، وأداء ، وفنا ؛ لكي تنجح المسرحية ، ولكن إذا فشل المخرج في انتقاء الممثلين الجديرين بهذه المكانة فسوف يتبع هذا الفشل فشل في المسرحية ؛ لأن النظارة سوف يصدرون

---

(١) يقول ابن القطاع عن بحر البسيط :

" وهو مبني على مستفعلن فاعلن ثمانية أجزاء "

البارع في علم العروض ص ١١١ لأبي القاسم علي بن جعفر ابن القطاع تحقيق الدكتور / أحمد محمد عبدالدايم تصدير الدكتور / رمضان عبدالتواب نشر المكتبة الفيصلية بمكة المكرمة طبع سنة ١٩٨٥م الطبعة الثانية .

حكمهم على هذه الشخصيات ، وحكم الجماهير في هذا السياق له دور خطير في النقد .

وقد نجح إسماعيل عاصم في صياغة هذا الشعر على لسان عزيز ، ولسان عزيزة ؛ لأن شخصية عزيز شخصية أمير ؛ لأنه ابن الأمير صديق ، وشخصية عزيزة شخصية أميرة ؛ لأنها بنت الأمير رشيد ،وليس بالمستغرب أن يكون هؤلاء الأمرء فنانين في الشعر بدليل أن إسماعيل عاصم حينما تأثر شعر ابن زيدون في الأبيات الآتية كان مرتكزا على أن ابن زيدون صاحب وزارتين ، وشاعر ، وكانت ولادة بنت المستكفي أميرة، أو بنت خليفة . يقول إسماعيل عاصم :

" **عزيز لعزيزة : ....**

عزيزة الروح هل يدنو تلاقينا

أم الزمان بنار البعد يصلينا ؟

من بعد ما كانت الآمال تجمعنا

(أضحى التنائي بديلا من تدانينا) [1]

(١) هذه الشطرة من شعر ابن زيدون هي الشطرة الأولى من نونية ابن زيدون في ديوان ابن زيدون ص ٢٩٨ لابن زيدون شرح الدكتور / يوسف فرحات الناشر دار الكتب العربي بيروت لبنان الطبعة الثانية سنة ١٩٩٤م وفيها أن الشطرة الثانية هي قوله (وناب عن طيب لقيانا تجافينا)

وابن زيدون هو : أحمد بن عبدالله بن زيدون أبوالوليد من أهل قرطبة .

يراجع : جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس ص ١٨٨ لأبي عبدالله محمد الحميدي تحقيق بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد طبع دار الغرب الإسلامي بتونس سلسلة التراجم الأندلسية الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م

وذكر الزركلي في الأعلام ج١ ص ١٥٨ أن ابن زيدون ولد سنة ٣٩٤هجرية ومات سنة ٤٦٣ هحرية

وذكر محمد القيسي أن ابن زيدون لقب بذي الوزارتين . يراجع : قلائد العقيان ج١ ص ٥٩لأبي نصر محمد القيسي الإشبيلي تحقيق الدكتور / حسين يوسف خربوش طبع مكتبة المنار بالأردن الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م

وذكر المقري أن ابن زيدون كان يحب ولادة . يراجع : نفح الطيب للمقري ج١ص١٧٣ تحقيق الدكتور / إحسان عباس طبع مكتبة الفقاهة مكتبة إليكترونية

تحكم اليوم أهلوك عليك وقد

مات الذي كان بالآمال يرضي–نا

(وفي أثناء الإنشاد تدخل عزيزة)

عزيزة لعزيز :

دع البكاء فليس النوح يكفينا

ولا العويل على ما فات يغني–ـنا

وانظر مليا لما يأتي الزمان وهل

نموت بالبعد أم بالقرب يحيي–نا

ضاعت بفعل أخي ويلاه ثروتنا

والعز راح وخانتنا معالي––نا

كنا وأعداؤنا ترجو محبتنا

والآن أصحابنا صارت تعادين–ـا

وما كفت كل هذي النائبات أخي

حتى غدا اليوم يسعى في تنائينا

ويحي ووالدتي أمست تساعده

قل لي عزيز فماذا صار يرضيـــــنا ؟

يا ليتني قبل هذا كنت مت ولا

أرى زمانا به ضاعت أمانينا " [١] **(٤٣)**

هذه الأشعار التي صاغها إسماعيل عاصم من بنات أفكاره في هـذه المسرحية النثرية على الرغم من أنه ضمنها شطرة واحدة من شـعر ابـن زيدون وهي قول ابن زيدون :

" **أضحى التنائي بديلا من تدانينا** "

(١) صدق الإخاء ص ١٢ ، ١٣

وعلى الرغم من أن إسماعيل قد تأثر وزن نونية ابن زيدون وهو وزن بحر البسيط

تفعيلات بحر البسيط هي :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن[1]

وتأثر قافية هذه النونية وهي قافية النون . أيضا تعد هذه الأبيات من بنات أفكار إسماعيل

وقد أجرى إسماعيل أبياتا شعرية من مبتكراته على لسان كل شخصيات مسرحيته مثل :

" **نديم لعزيزة :**

إذا لم أعد في العز كل قديم

فما أنا يا أخت العلا بندي-م

وإن لم أعوض كل ما راح فاعلمي

بأني أنا وغد وشر زني-م

وإن لم أزد ما فاته لك والدي

فلست بحر طاهر وكري-م

وإن لم أنل ما أبتغيه من السنا

فلست بشهم في الرجال عظيم

عليكم سلام الله ما هبت الصبا

وما فاز بالوجدان كل عدي-م

---

(١) كتاب الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي ص ٣٩ تحقيق الحساني حسن عبدالله نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة الطبعة الثالثة سنة ١٩٩٤م

ويراجع : القسطاس في علم العروض ص ٤٩ لجار الله الزمخشري تحقيق / فخرالدين قباوة طبع مكتبة المعارف بيروت لبنان الطبعة الثانية سنة ١٩٨٩م وفيه : مستفعلن فاعلن أربع مرات يسمى البسيط "

عزيزة لنديم :
سر وسافر بالسلامة
ناهجا نهج الس–داد
واجتهد تلقى الكرامه
في اقتراب وابتع–اد
نديم إلى ليلى :
بالدعا يا أم جودي
نحو علام الغي–ــوب
فعسى ينجو وجودي
من عنا هذي الخطوب
(ثم يدخل شاب ملثم الوجه)
الشاب لنديم :
سر ولا تكثر وداعك
قد كفاكم يا نديم
واجعل التقوى متاعك
ذا صراط مستقيم
نديم للشاب :
أنت مبتاع الجواهر
أنت لي شاري الغلال
أنت أستاذ المتاجر
أنت لي رب النوال
الجميع :
ربنا هبنا نجاحا
منك وامنن بالمرام
واجعل العقبى صلاحا
واعطنا حسن الختام " [١]

(١) صدق الإخاء ص ٣٦ ، ٣٧

وتصنف هذه الأبيات الشعرية ضمن المقطوعات ؛ لأن كل شخصية نطقت بأبيات لا تزيد في عددها عن خمسة أبيات . ومن هنا لا تصل إلى درجة القصيدة ، وقد جاء نظام المقطوعات هنا مناسبا ؛ لأن المقام يتطلب ذلك حيث إن الوقت وقت سفر بطل المسرحية نديم ، ولحظة السفر لا تتحمل إنشاد القصائد .

ومن هنا يعد استخدامه القطع ، أو المقطوعات في المقام الذي يتطلبه الموقف ، ويعد استخدامه القصائد في المقام الذي يتطلبه الموقف أيضا .

وهنا سوف أذكر اقتباستين قد أوردهما ابن رشيق في هذا السياق ، ثم أعلق عليها على سبيل الإجمال ، أو المجمل :

" قال بعض العلماء : يحتاج الشاعر إلى القطع ـــ المقطوعات ـــ حاجته إلى الطوال بل هو عند المحاضرات ، والمنازعات ، والتمثل ، والملح أحوج إليها من الطوال " (١)

" قال أحد المجودين وهو محمد بن حازم الباهلي :

أبى لي أن أطيل المدح قصدي

إلى المعنى وعلمي بالصواب

وإيجازي بمختصر قصير

حذفت به الطويل من الجواب

و قيل لابن الزبعرى : إنك تقصر أشعارك ! فقال لأن القصار أولج في المسامع وأجول في المحافل . وقال مرة أخرى : يكفيك من الشعر غرة لائحة ، وسبة فاضحة . وقيل للجماز : لم لا تطيل الشعر ؟ فقال : لحذفي الفضول . ...وهو القائل :

أقول بيتا واحدا أكتفي

بذكره من دون أبيات

(١) العمدة ج١ ص ١٨٦ لابن رشيق تحقيق الشيخ / محمد محيي الدين عبدالحميد الطبعة الخاامسة سنة ١٩٨١م طبع دار الجيل بيروت

وقيل مثل ذلك لعقيل بن علفة فقال : يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق.

وقال الجاحظ : قيل لابن المهوس : لم لا تطيل الهجاء ؟ فقال : لم أجد المثل السائر إلا بيتا واحدا " (١)

وتعليقي على مجمل هاتين الاقتباستين هو :

أولا : لم تتفق كلمة النقد العربي على تفضيل المقطوعات على القصائد ، أو القصائد على المقطوعات بدليل أن بعض الشعراء يحب صياغة الشعر على نظام المقطوعات

ثانيا : وجد من النقاد المحدثين من يعيب على الذين يحبون البيت السائر ، أو البيت المستقل ، وطعنوا في وحدة القصائد ، والمقطوعات العربية بأنها مبنية على نظام وحدة البيت .

ثالثا : إن السياق ، والموقف هو الذي يتطلب استخدام المقطوعات ، أو القصائد سواء في توظيفهم داخل المسرحية ، أو بعيدا عن المسرحية .

ومن هنا وجد بعض القصائد في مسرحية صدق الإخاء من بنات أفكار إسماعيل على لسان بعض الشخصيات مثل :

" **الملك للوزراء :**

بارحي القوس بغتة يا سهامي

واترك الغمد عنوة يا حسامي

ودعي اللين قسوة يا رماحي

وخذي السحب مركبا يا خيامي

واسبقي الريح يا جيادي عرايا

لا بسرج يعوقنا ولجـــام

وذري الآن جسمنا يا دروعي

قد وهبنا أجسامنا للصـدام

(١) العمدة ج١ ص١٨٧

واتركيني يا رحمتي لانتقامي

وترجل عن مهجتي يا سلامي

وهبوا اليوم عمركم يا رجالي

مع عمري إلى فناء الحمـــــام

وهلموا بنار لنكشف عارا

من أناس ذوي فساد لئـام

أخذوا أهلنا سبايا وخانوا

كل عهد ولم يراعوا ذمامـــــي

أسروا زوجتي وبنتي نعمى

بعد قتل الرجال في الآك–ـــام

وكأني بها تنادي أغثنا

ساعنا الأسر يا مليك الأن–ـــام

هاك لبيك للخلاص أتينا

قد خلصتم فأبشروا بالم––رام

ستلاقي أعداؤكم نقمة الله

انتصارا لكم بكل محام––ـــــي

وتروى سيوفنا من دماهم

ثم نأتي بكـــم مع الاحت––رام

آه وا حسرتا على خيبة الملك

إذا لم نعد بفوز الكرام " (١)

أجرى إسماعيل هذه القصيدة على لسان الملك . ومـــن الطبعـــي أن الملك حينما يتكلم فإنه يقول كل ما يريد قوله من دون حرج فالمباح للملك أن يطيل ، أو يقصر على حسب سياقه هو الذي يشعر به . والسياق هنا هـــو

(١) صدق الإخاء ص ٥٢ ، ٥٣

سياق شحن النفوس للحرب ، وأمر كل المسئولين في المملكة بالاستعداد لهذه الحرب ، وكل ذلك يحتاج إلى توضيح مقصده ؛ لكي يستطيع المسئولون أن ينفذوا أوامره ، وتعليماته . وقد قلت ذلك على الرغم من أن المسرحية لا تمتدح تطويل المتحاور في كلامه ؛ لأن الملك له استثناء ؛ بسبب أنه بيده الصولجان فلا تثريب عليه

والدليل على ذلك أن إسماعيل قد استخدم نظام المقطوعات في سياق حرب على لسان بعض شخصيات هذه المسرحية غير شخصية الملك فقال :

" **نديم لكيلاني :**

ما للمطايا بالنساء قعود

هل خانهن الدهر وهو حقود ؟

ما هذه القتلى وما هذا البلا ؟

والقوم قد أخنت عليها البيد

ما هذه العربان ما هذا الشقا ؟

والركب فيه مجندل وفقيد

أغنيمة صادفتمو في غفلة

من أهلها أم ربها مفق–ود ؟

كيلاني لنديم :

من أين جئت فأنت غير مكرم ؟

إن لم تفز حالا بنفسك تندم

هذي سبايانا وهذا غنمنا

وافى به حظ النصيب الأكرم

وأولئك القتلى قتلناهم على

عمد لكي نحظى بهذا المغنم

لا حاكم أو رادع أو وازع

أو مكسب غير الشقا للمع-ـدم

فارجع لعقلك يا غلام أو اقتبل

منا الحمام يخوض في بحر الدم

نديم لكيلاني :

خل النساء أو اقتبل من ضيغم

سيفا يشيح الرأس منك إلى الفـــم

فأنا نديم ابن الرشيد أخو الوفا

(وكما علمت شمائلي وتكرمي) (١)

ومتى التقى الصفان يوما تلقني

(أغشى الوغى وأعف عند المغنم) (٢)

---

(١) هذه الشطرة (وكما علمت شمائلي وتكرمي) لعنترة

والبيت الكامل لعنترة هو :

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى

وكما علمت شمائلي وتكرمي

ديوان عنترة تحقيق ودراسة ص ٢٠٧تحقيق محمد سعيد مولوي نشر المكتب الإسلامي بالقاهرة طبع سنة ١٩٧٠م

وعنترة هو : عنترة بن عمرو بن شداد . يراجع : الشعر والشعراء ج١ ص ٢٥٠ لابن قتيبة تحقيق الشيخ / أحمد محمد شاكر طبع دار المعارف بالقاهرة طبع سنة ١٩٥٨م

وعنترة من قبيلة (عبس) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٥٢ لابن سلام الجمحي تحقيق الشيخ / محمود محمد شاكر نشر دار المدني بجدة

وذكر الزركلي أن وفاة عنترة كانت (نحو ٦٠٠م) الأعلام ج ٥ ص ٩١

(٢) هذه الشطرة لعنترة من بيته الذي يقول فيه :

يخبرك من شهد الوقيعة أنني

أغشى الوغى وأعف عند المغنم

يراجع : شرح القصائد العشر ص ٣٥٥ لأبي زكريا يحيى بن علي التبريزي تحقيق الشيخ / محمد محيي الدين عبدالحميد طبع مكتبة محمد علي صبيح وأولاده بميدان الأزهر بالقاهرة من دون تاريخ

فاحذر لنفسك إن سيفي ماؤه

(مر مذاقته كطعم العلق-ـــم) (١)

كيلاني لصمصام : تقدم يا صمصام واقتل هذا الغلام .

صمصام لنديم :

يا غرورا بنفسه في الضراب

أنت ما زلت في غضون الشباب

اترك الانتساب إنك غر

ليس تجديك رفعة الانتســـاب

وارتحل غانما بنفسك إنا

فخرنا بالحراب لا الأحســـاب

أو فخذها من ساعد لشجاع

سعده قائم مدى الأحق-ـاب

(ثم يطعن نديما وتخيب الطعنة)

نديم لصمصام :

يا رحى الغاب يا سباع الغاب

هيبة من غضنفر هب-ـاب

كم جيوش جندلتها والمنايا

كشرت في الوغى عن الأنيـــاب

يا أخس العربان خذ طعنة من

حد سيف تلقيك تحت الـــتراب

---

(١) هذه الشطرة لعنترة وبيت عنترة هو :

وإذا ظلمت فإن ظلمي باسل

مر مذاقته كطعم العلقم

يراجع : شرح المعلقات ص ١٣٧ لأبي عبدالله الحسين بن أحمد الزوزني طبع الدار العالميـة بيـروت لبنان طبع سمة ١٩٩٢م

(ثم يتضاربان ونديم يقتل صمصاما ويقع قتيلا)

كيلاني لنديم :

لا شلت يداك يا نديم واحفظ فديتك هودج الحريم .

كبلاني لسند : سأخرج بنفسي لهذا الكلب ، وأريه كيف يكون الطعن ، والضرب .

نديم لكيلاني : ستعلم من الكلب ، ومن الضرغام حين أجندلك بهذا االحسام .

(ثم يخرج كيلاني لقتل نديم)

كيلاني لنديم :

سلم سلاحك بالسلامة تظفر

مني ومن حد الحسام الأبتر

لا تحسبن من راح قبلي أنه

مثلي فإني ضيغم القوم الجري

خذ يا جبان بحد سيفي ضربة

تلقيك في جوف الثرى للمحشر

(ثم يهجم على نديم ، ويضربه ، وتخيب الضربة)

نديم لكيلاني :

إن كنت تبتاع النفائس فاشتري

يا وغد نفسك من حسام غضنفر

واعلم بأني الفارس العاتي الذي

أحمي الحريم ولا أجور على البري

لا أضربنك غير واحدة على

هون فخذها من يدي يا مفتري " [1]

(١) صدق الإخاء ص ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣

وتعليقي على ذلك هو :

أولا : يوجد التشطير في بعض المقطوعات التي صاغها إسماعيل على لسان بعض الشخصيات مثل

تشطيره أبياتا لعنترة بن شداد وهي قول عنترة :

(وكما علمت شمائلي وتكرمي)

وقول عنترة :

(أغشى الوغى وأعف عند المغنم)

وقول عنترة :

(مر مذاقته كطعم العلقم)

ثانيا : أنا لا أوافق إسماعيل في قوله :

ما للمطايا بالنساء قعود (١)

هل خانهن الدهر وهو حقود ؟

---

(١) تأثر إسماعيل عاصم في هذا البيت قول الزباء :

ما للجمال مشيها وئيدا

أجندلا يحملن أم حديدا

من ناحية أن بيت الزباء من بحر الرجز ، وبيت إسماعيل من بحر الكامل ، والبحران متشبهان ، ومن ناحية قافية الدال المفتوحة في بيت الزباء ، والدال المرفوعة في بيت إسماعيل ، ومن ناحية المعنى . وقد ورد بيت الزباء في مروج الذهب ج٢ ص ١٠٤ للمسعودي تحقيق الدكتور / مفيد قميحة طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان أسسخا محمد علي بيضون

وأما الزباء فهي : نائلة بنت عمرو بن أذينة بن الظرب

يراجع : تاريخ الطبري ج ١ ص ٣٦٤ لمحمد الطبري نشر دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٤٠٧ هجرية

وقد ذكر عدي بن زيد العبادي غدر الزباء بجزيمة بن الأبرش في قصيدة طويلة .

يراجع : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ج٢ هامش ص ١٨٠ للسيد محمود شكري الآلوسي البغدادي شرح محمد بهجة الأثري طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان ـــ أسسها محمد علي بيضون

وذكر الزركلي أن الزباء هي زنوبيا ملكة تدمر والشام وكانت وفاتها سنة ٢٨٥م .

يراجع : الأعلام ج ٣ ص ٤١

وعدم موافقتي مرتكزة على خطئه في قوله " هل خانهن الدهر وهو حقود "

لأن الدهر ليس بحقود وليس بخائن ومن هنا جاء النهي (لا تسبوا الدهر) (١)

ولا أوافق على قوله :

" أغنيمة صادفتمو في غفلة

من أهلها أم ربها مفقود ؟ "

لأنه لا يوجد شيء في الكون يحدث صدفة لأن كل شيء مقدر بمقدار (إنا كل شيء خلقناه بقدر) (٢)

ثالثا : نجح إسماعيل في استخدام نظام المقطوعات هنا ؛ لأن الموقف هو سياق الحرب الدائرة بين الشخصيات المتقاتلة فالموقف يتطلب السرعة ، والإيجاز فالمقطوعة أشبه بضربة السيف السريعة في الحرب للرد على المقابل ؛ لأنه لا يوجد وقت للتفكر المتروي ؛ لأن الساحة ساحة السرعة ، والميدان ميدان مدافعة فجاءت الأشعار ارتجالية وليدة اللحظة ؛ لأن كل واحد مرتبط بالرد السريع على محاوره فلجأ كل واحد منهم للمقطوعة ، والارتجال ؛ كي يحقق ما يدور في ذهنه ، وما يجيش في عاطفته .

ومن هنا نجح إسماعيل في التأثير في المسرح المصري بتصميم المسرح على أساس قدرته على عرض الشعر فوق خشبة المسرح . وذلك أنه فتح بابا لاختلاط الأنواع الأدبية ؛ لأن أساس هذه المسرحية هو النثر بخلاف اليونانيين القدماء الذين يجعلون الشعر هو الأساس لكن إسماعيل دبج الشعر في أثناء النثر فظهر ما يسمى بتداخل الأنواع الأدبية ، أو ازدواجية الأنواع

---

(١) ورد في صحيح البخاري ج٤باب لا تسبوا الدهر حديث رقم ٥٨٢٧ لمحمد بن إسماعيل البخاري نسخة إليكترونية قول الرسول صلى الله عليه وسلم :

" قال الله : يسب بنو أدم الدهر وأنا الدهر بيدي الليل والنهار "

(٢) سورة القمر الآية ٤٩

الأدبية التي يظهر فيها سمات الشعر ، وسمات النثر . ومن داخل النثر تظهر سمات المسرحية النثرية . ومن داخل الشعر تظهر سمات المسرحية الشعرية . وهنا قد اشتملت المسرحية على سمات النوعين .

المبحث الثالث :

أثر الرؤية الفنية داخل مسرحية صدق الإخاء في المسرح المصري :

أريد أن أجيب على الأسئلة المطروحة بالشكل الآتي قبل أن أدخل في أثر الرؤية الفنية :

السؤال الأول :

هل لهذه المسرحية أثر واضح في المسرح المصري ؟

الإجابة على هذا السؤال :

نعم قد تركت هذه المسرحية أثرا واضحا في المسرح المصري على وجه التحديد في توظيف الجوقة والموسيقى التصويرية وفي اختيار نوعية الشخصيات وفي اختيار الأدوات المساعدة كالملابس وغيرها .

السؤل الثاني :

ما مدى هذا التأثير في المسرح المصري ؟

الإجابة على هذا السؤال :

ظهر مدى هذا التأثير في كون إسماعيل عاصم مخرجا مسرحيا وتمثيليا وشاعرا مجيدا وقد ساعده ذلك على نجاحه في اختيار الأناشيد للجوقة واختيار نوعية الشخصيات مثل الملك والأمير والوزير والقاضي والإمام واختيار الممثلين المناسبين لأداء كل دور واختيار الملابس والأدوات المساعدة المتنوعة مثل الحيل الفنية وغيرها .

السؤال الثالث :

هل هذا التأثير الإيجابي في الشكل أم في المضمون أم فيهما معا ؟

الإجابة على هذا السؤال :

إن هذا التأثير الإيجابي في الشكل والمضمون معا ودليلي على ذك ما يأتي :

جاء التأثير في المضمون إيجابيا حينما ناقشت هذه المسرحية على خشبة المسرح عدة قضايا جعلت النظارة يختارون الحل الأمثل لكل قضية

مثل قضية التزوج من الفتاة لأدبها وسمو حسبها ونسبها وليس من أجل المال فأفاد الكثير من الشباب من هذا المضمون ومثل عرض هذه المسرحية قضية حسن تربية الأمهات للأبناء تربية حسنة لأن للأم دورا كبيرا في فلاح الأبناء بالعناية بهم لأنها إذا أهملت أو قصرت نتج عن ذلك فساد الأبنـــاء وفشـــلهم ومن هنا أعادت الأمهات النظر في هذه القضية بعد مشاهدة هذه المســـرحية فاقتنعن بتحسين تربية أبنائهن خوفا عليهن من الخسران والضياع

كما أنه كان من التأثير الإيجابي لهذه المسرحية في المضمون فـــي المسرح المصري مناقشتها على خشبة المسرح قضية أساس الملـــك حيـــث توصلت هذه المسرحية إلى أن العدل والعلم والمال هم أساس الملك فاقتنعت الجماهير النظارة بهذا المضمون وأفادت منه

وقد جاء تأثير هذه المسرحية إيجابيا في الشكل في المسرح المصري حينما وظف الجوقة في تقديم الأناشيد والمواويل التي بقي أثرها في النظارة لسنين طويلة حيث كان يرددها الناس إعجابا بها واقتناعا بفنيتهـــا كمـــا أن الملابس التي استخدمتها المسرحية قد تركت أثرا إيجابيا في الشكل من حيث اقتناع النظارة بأن ملابس الملك غير ملابس الأمير غير ملابس المحـــارب عير ملابس المتنكر في القناع غير ملابس الفقير في مقابلة الغني .

كما جاء تأثير هذه المسرحية إيجابيا في الشكل في المسرح المصري حينما وظفت الحيل الفنية في التعامل مع المكان حيث رأى النظـــارة علـــى خشبة المسرح القصور وساحات الحرب في الصحراء وقوافل المسافرين

كما جاء التأثير إيجابيا في الشكل حينما رأى النظارة قاعة المناقشات التي تضج بأصوات المتحاورين في اجتماعات الملك مع الوزراء بحيـــث جاءت الحوارات شبيهة بحوارات النواب في مجلس الشعب .

والآن أنتقل إلى كيفية تأثير الرؤية الفنية الإيجابي في المسرح فبحثي فيها يكون بما يأتي :

ذكر إسماعيل عاصم رؤيته الفنية في هذه المسرحية حينما قال :

" التشخيص هو عبارة عن تواريخ مجسمة تنبئنا بأحوال الأعصر الخالية ؛ لنتبع منها الفضيلة ، ونجتنب الرذيلة " (١)

والذي يقصده إسماعيل من قوله (التشخيص) هو التمثيل على خشبة المسرح . ومن هنا كانوا يسمون الممثل المشخصاتي أي الشخص الذي يقوم بدور معين ، ومخصص في المسرحية ، وقد أحسن إسماعيل صنعا حينما حدد الرؤية الفنية بأن الذي ينبغي أن يكون من المسرحية هو الدعوة إلى اتباع الفضيلة ، واجتناب الرذيلة .

وذلك لأن المسرح الهابط هو الذي يحرض على المتعة المحرمة ، ويدعو إلى الانغماس في الرذيلة كرقص الممثلات الفاحشات ، وتصوير مشاهد العري ، والزنا على نحو سافر ، ومقزز لجذب التافهين ، ومن لف لفهم .

وقد طبق إسماعيل رؤيته الفنية حينما صنع مشاهد تصويرية للشخص الجاحد الذي انغمس في الرذيلة ، فأعقبه بالعقوبة المنفرة من هذه الرذيلة . ويمثل ذلك ما حدث من شخصية البطل نديم حينما بدد أموال والده في الخمارات ، والجري خلف النساء فوقعت العقوبة عليه بوقوعه في الفلس ، والذل ، والخسران .

يصور ذلك من مسرحية صدق الإخاء ما يأتي :

" **عزيز لنديم** : كيف تتعلل بالحداد ، والحزن ، وأنت منغمس في شهواتك ، والمجون . فهل يا نديم تعاطي هذه المسكرات ، وضياع أموالك في اللهو ، والحانات ، والانكباب على الألحان ، والندمان كل ذلك من الحداد ، والأحزان ؟ وهل اقتنيت من دنياك غير أصناف الخمور التي عددتها وأنت بها فخور ؟

(١) صدق الإخاء ص أ

فأين يا نديم شجاعتك ، وعزمك وشهامتك ؟ وقد كنت تقهر الفرسان ، وترهب الأبطال في الميدان ، وأنت لم تزل في سن الحداثة . فكيف استبدلت ذلك بهذه الخناثة ؟ فاتق الله في أختك ، وأمك ، ولا تجرعهما كئوس سمك .

(ثم يدخل خادم نديم)

الخادم لنديم : سيدي إن الأصحاب في الانتظار لتشريف جنابكم عند الخمار.

نديم للخادم : أبلغهم بأني قادم في الحال إليهم .

الخادم لنديم : أدام الله فضلك علينا وعليهم .

عزيز لنديم : كيف حالك يا رفيع الجناب ، ومن هم يا ترى أولئك الأصحاب؟ أليسوا من الأوغاد المتاعيس ؟ الذين أخذوا العهد في الإضلال على إبليس ؟ فهؤلاء طالما فضحوا الجهلاء أمثالك . وسلبوهم أموالهم ، كما سيسلبون أموالك . فانتبه لنفسك يا نديم ، ولا تضيع مجد بيتكم القديم فإن والدك كان صدر السلطنة الأعظم .

فكن أنت قلب ذلك الصدر الأكرم .

(ثم يشرب نديم كأسين ويقول) : لقد خرجت يا عزيز عن الحد ، وخلطت الهزل بالجد ، وجعلت نفسك من الحفاظ ، أو الكهنة الوعاظ

(ثم يشرب كأسين ويقول) : واعلم بأني ما تعللت لك بالحداد إلا لعدم الرغبة في مصاهرتك يا ذا الرشاد . ويحزنني أن أخبرك بأن أختي لا ترضاك ، وأنها مخطوبة لأمير سواك . وهي أجابته للطلب ، وعن قريب يتم لهما الأرب .[١]

(١) السابق ١٠ ، ١١

يشير هذا النص إلى ما يأتي :

أولا : إن طريقة عرض إسماعيل متسمة بإشاعة الحرص على اتباع الفضيلة . وذلك حينما أخذ عزيز في تذكير نديم بالمجد ، والحفاظ عليه ، وأنه له أصول ينبغي عليه عدم تضييعها ، وأنه ينبغي على نديم تنمية ما ورثه من أبيه .

ثانيا : نجح إسماعيل في طريقة عرض الرذيلة ؛ لأنه عرضها بطريقة منفرة من الرذيلة . وقد تم ذلك حينما كان عزيز يحاور نديما ، ويذكره أولا بأول بأن طريق الخمارات عاقبتها وخيمة وأن أصدقاء السوء في الخمارات سوف يجلبون عليه الويل ، والندم . والدليل على ذلك الحدث الآتي :

نديم لإبراهيم : سعيدة يا خواجة إبراهيم

إبراهيم لنديم : سعيدة يا سعادة الأمير

نديم لباولو : اعط الخواجة جميع مشروبه على حسابي

(ثم يخرج جورجي لإحضار المشروب)

باولو لنديم : هل سعادتك فاكر الحساب ؟

نديم لباولو : قدر إيه ؟

باولو لنديم : عشرة آلاف فرنك

نديم لباولو : غور . بس كده . هات دور للجميع في محبة الخواجة إبراهيم

إبراهيم لنديم : ربنا يطول عمر سعادتك يا فنجري يا أبو جيبين

(ثم يخرج جورجي)

نديم لباولو : شوف حساب جميع الموجودين على حسابي

(ثم إن باولو يخرج ورقة من جيبه ويقول) :

جميع الحساب ثمانية عشر ألف فرنك برسماله بما فيه لعب القمار الليلة الماضية

نديم لإبراهيم : اعطه يا خواجة إبراهيم المبلغ المذكور ، وألف فرنك بقشيش

إبراهيم لنديم : أمرك يا مولاي ، وفقط يلزم تأمين للبنـــك علـــى المبلـــغ ، والفرط

نديم لإبراهيم : اكتب رهنية بالأملاك الباقية

إبراهيم لنديم : اختم هذه الورقة على بياض ، وبعدين نكتبها على مهلنـــا ، والدار أمان

(ثم نديم يطلع الختم من جيبه ، ويعطيه لإبراهيم)

نديم لإبراهيم : خذ ، واختم بأمانة ربنا

(ثم إن إبراهيم يأخذ الختم ، ويختم جملة أوراق ، ثم يسلمه لنديم)

إبراهيم لنديم : عن إذن سعادتك أتوجه للبنك لإحضار المبلغ

(ثم يخرج إبراهيم)

(ثم يدخل باولو بالمشروبات)

باولو لنديم : الخواجة إبراهيم أخبرني أنه لا يعود هذه الليلة

نديم لباولو : خليه للصبح

باولو لنديم : لا تخرج من هنا حتى تدفع حسابي

نديم لباولو : أنام عندك للصباح

(ثم يرتمي نديم على الأرض بغاية السكر ، ويتهوع)

(ثم إن الجميع ينشدونه هذه الأدوار) :

الجمبع :

نديم سكر وصبح بالهم

وصار بتفليسه في غم

روزة :

وكم أقول لك يابن الناس

فضك من التبذير والكـــاس

واوع لنفسك والأنفاس

واصحا من الغفلة يـــا آدم

ضيعت مالك في الإسراف

بين الخمورجي والصـــراف

ما هكذا فعل الأشراف

ابك على روحك وان–ـــدم

الجميع :

يا رب عفوا يا غفار

عما اجترمنا من أوزار

واستر علينا يا ستار

فأنت بالجاني أرحم " (١)

وأستنبط من هذا الحدث ما يأتي :

أولا : وجود تنفير من الرذيلة في طريقة عرض إسماعيل للرذيلـــة ؛ لأن إسماعيل جعل شخصية نديم الذي تفحش محلا للشفقة حينما وقع نديم في قبضة النصابين ، وفي حبائل النساء الداعرات وطريقة إسماعيل التنفيريـــة من الفحش تجعل النظارة ينفرون من هذا الفحش ، وبذلك يكون إسماعيل قد نجح في رؤيته الفنية ، ويكون قد ترك بصمة تأثيرية في المسرح المصري فلا يقع هذا المسرح في عرض أعمال مسرحية هابطة .

ثانيا: قدم إسماعيل أدوارا أناشيدية لا ترقـــى إلـــى درجـــة الشـــعر بالشروط الخليلية ، والفنية الدقيقة لأنها لم تطبق قواعد الشعر المطلوبة حيث يوجد اضطراب في البحر ، ويوجد عدم تساوي الأشطر . ولكن هذه الأدوار ، والأناشيد قد تركت أثرا جيدا في المسرح المصري ؛ لأن السبب في نجاح هذه الأدوار ، والأناشيد على خشبة المسرح هو وجود الآلات الموسيقية التي تعوض ما نقص من الوزن ، وما نقص من التفعيلات ؛ لأن تصميم المسرح يمكنه من ذلك التعويض .

---

(١) السابق ص ١٩ ، ٢٠

ويعد شعر إسماعيل الذي ألفه عن الرؤيـــة الفنيـــة داخـــل المســـرح المصري تأثيرا من تأثيراته في المسرح المصري حينما قـــال فـــي مقدمـــة مسرحية صدق الإخاء :

" مناظر يبهر الألباب منظرها

كالسحر لكنها تبدي الهدايـــــات

مراسح أحرزت تمثيل من سبقوا

وعظا وجاءت لنا عنهم بمـــرآة

تشخص اليوم أحوال الأولى سبقوا

من طيبات لهم أو من إساءات

عسى يكون لنا في من مضى عبر

تجدي ونعلم أنا عبرة الآتـــي

عسى نكون كراما إذ يشخصنا

من بعدنا أو فيا طول الفضيحـــات

فالحر إن مات أحيته فضائله

والوغد ما عاش مقرون بأمـــوات

هذا هو القصد من تمثيل من غبروا

لا اللهو والزهو والإعجاب بالذات "[١]

ففي قوله :

(مناظر يبهر الألباب منظرها

كالسحر لكنها تهدي الهدايات)

(١) السابق ص أ ، ب

ما يفيد أنه يقصد أن الرؤية الفنية داخل المسرح تجعل المسرح يقدم مناظر ، أو مشاهد من الحياة حيث إن المسرح يختار المناظر الأكثر تأثيرا في النظارة .

ونجد في قوله :

(مراسح أحرزت تمثيل من سبقوا

وعظا وجاءت لنا عنهم بمرآة)

كلمة مراسح جمعا لمرسح وهو يقصد المسرح التي هي جمع مسرح ؛ لأن كلمة مسرح قد حدث فيها قلب مكاني بين صوتي السين ، والراء ؛ لأنهم كانوا في عهدهم ينطقونها مرسحا والجمع مراسح على نحو طبعي ، ونجده في هذا البيت يقدم رؤيته الفنية التي لابد أن يرتكز عليها المسرح . وهي أن المسرح يقتطع مشاهد معينة من الحياة ، وهي المشاهد التي تفضي إلى اتخاذ النظارة العظة من هذه المناظر ؛ لتحقيق الرؤية الفنية للمسرح .

ونجد في قوله :

(تشخص اليوم أحوال الأولى سبقوا

من طيبات لهم أو من إساءات)

كلمة (تشخص) بمعنى تمثل ؛ لأن التشخيص يعني التمثيل في السياقات المسرحية ، والروائية وهنا تبدو الرؤية الفنية داخل المسرح في أن المسرح يمثل مناظر من الماضي ، كما حدثت في أرض الواقع من خير ، أو شر ، لكن طريقة عرض الشر تكون بأسلوب منفر من الشر

ونجده في قوله :

(عسى يكون لنا في من مضى عبر

تجدي ونعلم أنا عبرة الآتي)

قد جعل الرؤية الفنية داخل المسرح مرتبطة بوصل الحاضر بالماضي، وبالمستقبل في سياق أخذ العبرة من السابقة ، والحالية ، والمستقبلية .

ونجده في قوله :

(عسى نكون كراما إذ يشخصنا

من بعدنا أو فيا طول الفضيحات)

يشير إلى أن الرؤية الفنية داخل المسرح مرتبطة بدور المسرح في كونه مناخا للتمثيل ، وكونه مرآة للتاريخ ، والشعوب . ومن هنا يدعونا المسرح إلى تحسين أعمالنا في الحياة ؛لأن المسرح سوف يمثلها لمن بعدنا .

ونجده في قوله :

(فالحر إن مات أحيته فضائله

والوغد ما عاش مقرون بأموات)

يجعل الرؤية الفنية داخل المسرح محققة دور المسرح في تخليد الفضلاء الذين سيشيد بهم التاريخ ، ومحو الأوغاد الذين سوف يلقيهم التاريخ في مزبلته .

ونجده في قوله :

(هذا هو القصد من تمثيل من غبروا

لا اللهو والزهو والإعجاب بالذات)

يفصح عن الرؤية الفنية داخل المسرح بأن دور المسرح هو دور حسن ؛ لأنه يدعو إلى السمو ، والرفعة من خلال تطهير الإنسان ، وليس من خلال الهبوط بتمثيل الفاحشة بشكل يفضي إلى الوقوع في الفاحشة .

المبحث الربع :

أثر رسالة مسرحية صدق الإخاء في المسرح المصري :

نجحت مسرحية صدق الإخاء في أداء الرسالة التي يريد إسماعيل إيصالها . وهي عرض خطط لصلاح الحاكم ، والمحكوم ، أو صلاح الفرد ، والمجتمع ، وراعيهما ، وقد تركت هذه الرسالة أثرا في المسرح المصري حيث جعلته مناخا لمناقشة قضايا الدولة ، أو الأمة من ناحية أحوالها في التقدم ، والتخلف ، والزوال ، والاستمرار .

وقد ظهر كل ذلك على خشبة المسرح حينما بدأ الملك بفتح الباب في مناقشة قضايا المملكة أمام المسئولين لمعرفة وجهات نظرهم :

" **الملك للوزراء :**

العدل للملك تشييد وعمران

والظلم كم تتداعى منه أرك-ان

والمرء إعجابه بالرأي منقصة

منه عليه والاستبداد خس-ران

والناس شوراهم بالنفع عائدة

لأنها لصواب الرأي عن-ـــوان

وقامت الخلفاء الراشدون بها

بالحزم والعزم فاعتزوا وما هانوا

حتى أتت أمم والجهل قائدهم

قد استبدوا فباد العز والش-أن

آها من الظلم كم أفنى الشعوب وكم

أباد ملكا له مجد وسلط-ـان

رحمانك الله وفقنا لصالحنا

وما يكون به للحقد تبي-ـــان

اعلموا أن كل أمة تمتعت بالعدالة ، وتبرأت من الظلم ، والضلالة كانت هي الراقية لأوج السعادة الفايزة بالحسنى ، وزيادة . وهذا يتوقف على تعلم العلوم من منطوق ، ومفهوم ، وبث روح الشريعة المرضية ، وتحكيم الألفة بين الراعي ، والرعية ؛ ليتعاونا حينئذ على الإصلاح ، وما يكون فيه للأوطان النجاح . أليس الأمر كذلك يا حضرة الإمام ؟ " (١)

وأستنبط من هذا النص ما يأتي :

أولا : أن الملك فتح باب مناقشة القضايا الخطيرة التي تتعلق بالحاكم والمحكوم فوق خشبة المسرح مما يجعل النظارة ينجذبون تجاه موضوع المناقشة وبذلك يكون إسماعيل قد وظف المسرح في قدرته على أداء رسالة المسرحية والمسرح من ناحية فتح الباب للتعبير عن وجهات النظر الخاصة بالحاكم والمحكومين

ثانيا : أن الملك لم ينعزل في برج عاجي بعيدا عن الرعية ؛ لأنه ظهر على خشبة المسرح فاتحا الباب لنقده سواء بالإيجاب ، أو بالسلب ؛ لأنه تبنى وجهة النظر التي تعود بالنفع على الحاكم والمحكوم فظهر في صورة الحاكم الموضوعي الذي لا يكمم الأفواه بدليل أنه طلب رأي الإمام وهنا جاء دور الإمام في عرض وجهة نظره في القضية بالطريقة الآتية :

" **الإمام للملك :**

نعم يا سلطان الأنام إن أعظم باعث على العمران ، وتقدم الأمم ، والأوطان هو التمسك بالأحكام الدينية ، والمحافظة على اللغة الوطنية . ولكني أرى هذين الأمرين قد اندثر أثرهما والعين لا سيما أن لغتنا العربية قد استبدلت باللغات الأعجمية وهذا أمر أستلفت إليه نظر حضرة وزير العلوم ؛ ليرضى عنه الله ، والسلطان ، والعموم " (٢)

(١) السابق ص ٤٧ ، ٤٧

(٢) السابق ص ٤٨ ، ٤٩ .

وأستنبط من هذا النص ما يأتي :

أولا : نجاح إسماعيل في توظيف المسرح في مناقشة القضايا الشائكة مثل قضية اللغة العربية الفصحى . وسبب نجاح إسماعيل يتبلور في مرتكزين : المرتكز الأول هو كتابته مسرحية صدق الإخاء باللغة العربية الفصحى . والمرتكز الثاني هو اختياره وسيلة إعلامية تدعو المجتمع لتطبيق التحدث باللغة العربية الفصحى في وسائل الإعلام . ومن هنا يعد المسرح وسيلة من بين الوسائل الإعلامية التي تعد مجالا من مجالات التحدث باللغة االعربية الفصحى وهذا الذي أفضى إلى تأثير إسماعيل في المسرح المصري .

ثانيا : نجاح إسماعيل في جعله المسرح ميدانا لمحاسبة المسئولين شبيها بنظام مجلس النواب ، أو مجلس الشعب على أساس من الشفافية من خلال المناقشة العلنية التي تشبه المناقشات العلنية في ساحات القضاء ، أو مجلس النواب، والشعب ودليلي على ذلك الحوار الآتي بين المسئولين داخل المسرحية :

" **الوزير للإمام :** إن تدريس العلم باللغات الأجنبية لا ضرر فيه على لغتنا الوطنية ؛ لأن لها أوقاتا مخصوصة في التعليم يقوم بها كل جهبذ عليم. وقد ورد عن الصادق الأمين (اطلبوا العلم ولو بالصين) [1]

وفي هذا إباحة لكل طالب أن يتعلم بلغة الأجانب . وعلى هذا فلا اعتراض علينا الآن . والرأي الأعلا لمولانا السلطان .

(١) جاء في موقع إسلام ويب مركز الفتوى عن جملة (اطلبوا العلم ولو بالصين) ما يأتي :
" (اطلبوا العلم ولو بالصين) أخرجه ابن عدي والبيهقي في المدخل والشعب من حديث أنس وقال البيهقي متنه مشهور وأسانيده ضعيفة وقال الإمام المناوي في فيض القدير قال ابن حبان باطل لا أصل له والحسن ضعيف وأبو عاتكة منكر الحديث وفي الميزان أبوعاتكة عن أنس مختلف في اسمه مجمع على ضعفه وحكم ابن الجوزي بوضعه ونوزع بقول المزي له طرق ربما يصل بمجموعها الحسن "

الإمام للوزير : نحن لم نقل إن التعلم باللغات الأجنبية حرام عندنا في الأصول الدينية . ولكنا نجزم بلزوم التعلم بلغة البلاد لما في ذلك من المنفعة، والسداد وإن القوم طالما أخذوا منا كما أخذنا منهم ونقلوا عنا كما نقلنا عنهم . ولكنهم ترجموه إلى لسانهم ، ودرسوه بمنطقهم ، وبيانهم .

الوزير للإمام : نحن عالمون بهذا ، وبالأصلح عاملون .

الإمام للوزير : كلا ! بل أنتم تدرسون علم كل أمة بلغاتها ، وتقلدون أخلاقها على علاتها تقليد الأبكم الأعمى فتعرفون الاسم ، وتجهلون المسمى حتى نسينا عوائدنا ، ولم نحسن تقليد سوانا ، وأصبحنا بين أؤلئك البلابل بوما ، وغربانا .

الوزير للإمام : وما هو الضرر من التقليد ؟ والاقتباس من الشيء المفيد .

الإمام للوزير : ولماذا نقتصر في التقاليد على ما يضر بجمعنا ؟ ونترك من محاسنهم ما هو لازم لنفعنا . وهذه مدارسهم مزدانة بالمعابد ، وفيها للتلامذة درجات لكل عابد. فهل في مدارسنا شيء من هذه الرسوم ؟ يا حضرة وزير العموم .

الوزير للإمام : إن المعابد ، والعبادات من خصائص ديوان الديانات .

الإمام للوزير : لا تقطع حديثي حتى أتمم بيانه . وقل لي هل عندنا ديوان مختص بالديانة ؟ ، وأناشدك الله هل عندنا مدارس كافية للبنات ؟ يتلقين فيها علوم الآداب ، والصناعات . ألم تأخذك الغيرة على بناتنا الأقارب ؟ حين نبعث بهن اضطرارا إلى مدارس الأجانب ، وهل ينكر علينا يا حضرة الوزير أحد أنه بقدر تربية المرأة يكون حفظ المنزل ، والولد ؟ وهل يوجد محل لهذه المغارس غير المكاتب والمدارس ؟ . فهذه فروع أصلها مولانا السلطان ، وبقدر اعتداله يعتدل الزمان . "[١]

(١) صدق الإخاء ص ٤٩ ، ٥٠

تظهر من خلال هذا النص بصمة إسماعيل في التأثير في رسالة المسرح المصري ؛ لأن إساعيل استطاع أن يناقش قضية اللغة العربية على المسرح في وقت مبكر ، كما أن إسماعيل جعل رسالة المسرح موضوعية حيث يقول الإمام رأيه بكل صراحة أمام السلطان ، أو الملك ، وحيث يرد وزير العموم بكل صراحة أيضا أمام الملك ؛ مما يفضي إلى الحرية التي تؤدي إلى الشفافية ، والمصداقية ، والموضوعية التي هي من صميم رسالة المسرح

والدليل على نجاح هذه الرسالة التي أرادها إسماعيل للمسرح المصري هو اشتباك الملك والوزراء ، والإمام في الحوار الآتي :

" **الملك للوزراء** : وإني أرى وزارة العدلية القاضية بين الخصوم مفتقرة أيضا لوزارة العلوم ؛ لأن القاضي إن لم يكن عالما بالحق في الدعوى فإنه يخبط في أحكامه خبط عشواء ، ويظلم معتقدا أنه حكم بالعدل . وهذا كله نتيجة الجهل .

الإمام للملك : فالعلم كما قلنا أساس الملك [١] وهو المنجي من الضلالة والهلك .

الملك للوزراء : واعلموا أن السلطان للرعية بمنزلة الرأس للجسد ، والوزارة أعضاؤه الرئيسة فهم نعم السند ونواب الأمة أوردة دمائها ، وأوعية الحياة ، ومجاري مائها فإذا صلح الرأس قامت بوظائفها الأعضاء ، وإذا اختل عضو منها وقع الرأس في العناء ، والنفس الناطقة هي عناية الله نسأله التوفيق لما يحبه ، ويرضاه .

(ثم يدخل حاجب)

الحاجب للملك : على الباب رسول من قبل عامل الحدود

الملك للحاجب : ليأتي

(ثم يخرج الحاجب)

---

(١) هذا الرأي يتضمن المعنى في قول شوقي :

(بالعلم والمال يبني الناس ملكهمو لم يبن ملك على جهل وإقلال)

الشوقيات ج ١ ص ٢٤٩ من قصيدة بعنوان بنك مصر طبع مؤسسة هنداوي بالقاهرة سنة ٢٠١٢ م

ويتضمن المعنى في قوله أيضا :

بالعلم نمتلك الدنيا ونضرتها

ولا نصيب من الدنيا لجهال

ديوان شوقي ج ١ ٥٠٧ لأحمد شوقي تحقيق د / أحمد محمد الحوفي طبع دار نهضة مصر بالقاهرة طبع سنة ١٩٧٩م

وشوقي هو أمير الشعراء أحمد شوقي . وقد ذكر الزركلي أنه ولد سنة " ١٨٦٨ " الأعلام ج١ ص ١٣٦ طبع دار العلم للملايين بيروت لبنان ط ١٥ سنة ٢٠٠٢م .

ومدح الدكتور / شوقي ضيف أمير الشعراء بقوله " شوقي ألمع شاعر في تاريخ أدبنا العربي الحديث " شوقي شاعر العصر الحديث ص ٥ في المقدمة طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة طبع سنة ٢٠١٠م

ومدحه الدكتور / عمر الدسوقي بقوله " فشوقي عني بمظاهر النهضة والإشادة بها والحث عليها " في الأدب الحديث ج ٢ ص ١٩٨ طبع دار الفكر بمصر الطبعة الثامنة سنة ١٩٧٣م

وذكر الزركلي أنه مات سنة " ١٩٣٢ " الأعلام ج١ ص ١٣٦طبع دار العلم للملايين بيروت

الملك للإمام : لم يصل إلينا يا حضرة الإمام أنكم زرتم مدرسة طول هذا العام مع أن زيارتكم لها يبعثها على الاجتهاد ، وتهتدي بهديكم إلى سبيل الرشاد .

الشيخ للملك : إني لا أستطيع أن أرى المكاتب مقفلة الأبواب في وجوه أكثر الطلاب أو أسمع لفظة (بونجور)

في جميع النواحي بدل قولنا أسعد الله الصباح ، أو أصغي لكلمة (جودنايت) بدل جملة بالخير أمسيت ، أو أشاهد كتبا بلغة الأعجام هازئة بأئمتنا ، وأسلافنا الكرام "[1]

من خلال هذا النص نتوصل إلى أن إسماعيل قد جعل للمسرح المصري رسالة سياسية ، ولغوية علمية . وذلك أنه جعل الشخصيات سائلة ، ومسئولة فالملك قد أعطى نفسه حق السؤال ، والنقد على الرغم من أنه مسئول وهو الذي عرض الفرصة للمسئولين أن يسألوا وهم في موقف النقد ، وأن يجيبوا وهم في موقف الدفاع من دون خوف من الملك بدليل رد الإمام على الملك حينما اعترض الإمام على تغول اللغات الأجنبية بشكل يوقع الضرر على اللغة العربية ، وعلى الكتاتيب المخصصة ؛ لتحفيظ القرآن الكريم ، وبدليل اعتراضه على الاستهزاء بالمشايخ مما يحدث مثله في الاستهزاء بهم على المسرح الهابط ، والروايات الهابطة في دار السينما . وقد أفضى ذلك إلى لفت نظر المسرح المصري إلى أن تكون رسالته هي الموضوعية ، واحترام حق الفرد ، أو الجهة ، أو الفئة ، أو الطبقة .

كما أن مسرحية صدق الإخاء قد ركزت على الرسالة التربوية التي جعلت المسرح المصري قد نجح في عرضها . والمثال على الرسالة التربوية في هذه المسرحية النصوص الآتية :

(١) صدق الإخاء ص ٥٠ ، ٥١

النص الأول :

" **عزيز لعزيزة :** اعلمي أن المال يزول ، والحال تحول ، والذهب يذهب ، والفضة تنفض ، وكل هذا لا يعنيني ولكن قربك هو الذي يغنيني . وأنا ما أحببتك إلا لأدبك ، وسمو حسبك ، ونسبك وبئس الرجل بين الرجال من يخطب النساء حبا في المال "(١)

فالرسالة التربوية في هذا النص تعلم الشباب الذين يرغبون في الخطوبة أن يختاروا الفتاة الأصيلة التي تصون زوجها ، ودينها سواء أكانت غنية ، أو فقيرة . وإنه من عدم المروءة أن يخطب الشاب الفتاة من أجل مالها فقط حبا في مالها (٢)

النص الثاني :

" **عزيزة لعزيز :** ما حيلتي أيها الحبيب النديم ؟ ، والأمر أمر أخي نديم ، وهو مشتغل عنا بلذاته ، وغريق في بحار سيئاته ، وما ضرني أكثر من مساعدة والدته إليه ، وحنوها بغير تبصرة عليه ، ولم تتدبر عقبى ما يجلبه ولدها من المحن كأنما أخذت عليه موثقا من الزمن .

عزيز لعزيزة : وأين والدتك الآن ؟ لأحادثها بهذا الشأن .

عزيزة لعزيز : هي معجبة بولدها في قصرها ، لا تدري شيئا من كر الأيام، وفرها " (٣)

---

(١) السابق ص ٦

(٢)" عن النبي صلى الله عليه وسلم قال :

تنكح المرأة لأربع : لمالها ، ولحسبها ، وجمالها ، ولدينها فاظفر بذات الدين تربت يداك "

فتح الباري شرح صحيح البخاري لابن حجر العسقلاني ج٩ ص ٣٨ كتاب النكاح باب الأكفاء في الدين حديث رقم ٤٨٠٢

(٣) صدق الإخاء ص ٧

ففي هذا النص نجد المسرحية تشير إلى الدور الخطير الذي تتحمله الأم في تربية أبنائها تربية صحيحة فإذا لم تتحمل الأم هذا الدور الخطير جاءت التربية فاسدة ، ونتج عن هذه التربية الفاسدة خسران الأبناء ، والأسرة كلها . ومن هنا نجد ليلى قد تهاونت في تربيتها لابنها نديم فوقع الخسران ، وتجد ذلك في مسرحية صدق الإخاء في الأحداث الآتية :

" **ليلى لعزيز** : لا تؤاخذنا فإن نديما مشتغل بلبس كسوته ، والتبرج لتحسين هيأته فإنه كما يعلم كل إنسان أجمل أولاد هذا الزمان ، وله ظرف ، وخلاعة ، ودعابة ، ووداعة ، وقد أصبح جميع الشبان أصحابه لا ينفكون عنه ، ولا يبارحون رحابه[١]

هذه بداية تهاونها في تربية ولدها ، ثم تدرجت في التهاون على النحو الذي أفضى إلى أن الابن نديما قد اتجه إلى شرب الخمر ، ثم خسر أمواله ، ثم يلقي اللوم ، والذنب على أمه التي تهاونت في دورها الخطير في تربية ابنها نديم :

" **نديم ــ لأمه ــ ليلى** : دعيني من هذا الهذيان ، وها أنا متوجه لأصحابي في الحان .

هيا إلى حان الخمور

تلقى بها كل السرور

واشرب وأنت بها فخور

فالحظ فيها والحبور

ليلى لعزيز : لقد أغلظت على نديم في الكلام . وهو لطيف المزاج لا يتحمل كثرة الملام .

عزيز لليلى : إذا كنت على مزاج ولدك ضنينة فما ذنب عزيزة المسكينة ؟

(١) السابق ص ٨

ليلى لعزيز : نحن أقرب منك إليها . والذي يجري علينا يجري عليها فاشتغل بنفسك يا عزيز . وإلا تكون عندنا غير عزيز ، وإني متوجهة لمنزل أحد الأصدقاء ، والبيت بيتك فامكث فيه ما شئت

(ثم تخرج ليلى)

عزيز لعزيز : إذا جهلت واجباتها الأمهات فالويل ، ثم الويل للعائلات فرحمة الله عليك يا رشيد لقد خلفت من بعدك خلفا غير رشيد" (١)

وترتب على تهاون الأم في تربية ولدها أن الخسران قد لحقها ، ولحق ابنها ، وبنتها . ويصور ذلك ما يأتي :

" (تكشف الستار عن منزل نديم بغاية الحقارة ، وفيه نديم ، وأخته عزيزة ، ووالدتها الأميرة ليلى لابسين ملابس رثة :

نديم لنديم :

ألا موت يباع فأشتريه

لكي أنجو من العيش الكريه

وفي الأخرى أرى عيشا هنيئا

فهذا العيش ما لا خير فيه

ألا رحم المهيمن نفس حر

يهادينى بموت أجتبيه

ولكن ما رأينا قط خلا

تصدق بالوفاة على أخيه

ما أصعب الفقر بعد الغنا ، والذل بعد العز من بعد ما كنا نتقلب في الخز ، والديباج أصبحنا نتقلب على التراب ، وجفتنا الأهل ، والأصحاب ، لا نملك قوت يوم ، ولا نعرف طعم النوم .

(١) السابق ص ١٢

حكم الدهر علينا بالمصاب

آه من حكم الزمان

ليتني مت ولا هذا العذاب

ربنا هبنا الأم–ان

قاتل الله النساء ، والندمان فإنهم حبائل الغواية ، والشيطان . خرب الله القهاوي ، والحانات دمر الله أماكن المقامرة فإنها صفقة الدمار الخاسرة (ثم يبكي)

عزيزة لنديم : ماذا يغني عنا الآن دمع العين بعد ما حرقت يا نديم الأخضرين فرحت في موت أبيك ، ونبذت نصيحة ناصحيك فقل لي ما ذنب النساء ، والندمان ؟ وأنت الذي اخترت من بينهم كل شيطانة وشيطان . ولماذا تسب الحانات ، وأماكن المقامرات ؟ فهل جاءت بك إليها قهرا أم جذبتك لديها قسرا ؟ كلا بل أنت الذي مشيت لها على قدميك ، وسعيت إليها على عينيك ، كما يسعى للنار الفراش ، ويحترق بها وهو منها في انتعاش فعاتب نفسك ، ولا تعاتب الأيام ، وابك علينا يا نديم بكاء الحمام " (١)

ومن هنا يلقي الولد اللوم على أمه بأنها تخلت عن مسئوليتها في تربيته ، وترد عليه أمه متنصلة من خطئها بأنها ألقت اللوم عليه . ويصور ذلك ما يأتي :

" **نديم (لأمه) ليلي :**

اغفروا لي أيها الناس الكرام

ما جنت ظلما يداي

أنت يا أماه أسباب الخصام

حيث طاوعت هواي

(١) السابق ص ٢١ ، ٢٢

ليلى لنديم : ما كفاك ما جنيته علينا حتى ترسل سهام لومك إلينا ، وإذا كنت وفي العهد في زعمك كيف ساغ لك تبديد أموال أختك ، وأمك ؟ فاخسأ يا عبد الشهوة ، ويا عديم المروءة ، والنخوة . ويا ليتك كنت من العذارى خير من أن تكون من السكارى .

نديم إلى ليلى :

راحت الدنيا ورحنا والسلام

وتجلي السعد غاب

ليلى لنديم :

أنت أسباب البلايا والخصام

أنت ينبوع المصاب

نديم إلى ليلى : تتبرئين اليوم من السكارى ، وأنت كنت خازنة خموري ؟ ، وتسبينني الآن يا أمي جهارا ، وأنت كنت عوني على أموري . ما أضر الأمهات الجاهلات على البنين ، والبنات " (١)

وأنا من وجهة نظري أنه ليس كل الجاهلات بضاري البنين والبنات ؛ لأن تربية الأم الحسنة ليست بمقصورة على الأمهات المتعلمات ؛ وذلك لأننا وجدنا أمهاتنا قد ربونا تربية حسنة مع أنهن كن جاهلات بالنسبة للشهادات العلمية الحديثة ، لكنهن كن يفقهن في الدين بواسطة أهلهن و" من يرد الله به خيرا يفقهه في الدين "(٢)

وسواء اتفقنا مع المسرحية في كل ما عرضته ، أو اختلفنا في بعض ما عرضته فإن رسالتها التربوية قد نجحت لدى المتلقي ودليلي على نجاحها أنها :

" مثلتها بعض المدارس في احتفالاتها السنوية مثل مدرسة الأقباط بشبلنجة سنة ١٨٨٩" (٣)

وتعد شبلنجة قرية تابعة لمركز بنها .

---

(١) السابق ص ٢١

(٢) عمدة القاري شرح صحيح البخاري لبدر الدين العيني ج٢ ص ٤٨ طبع دار الفكر

(٣) جريدة مصر العدد ٤٠٨٩١يناير ١٨٩٩ص٢

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين فهو المستحق لكل حمد ، وشكر ، وثناء .

والصلاة والسلام على سيدنا محمد بن عبد الله خاتم الأنبياء ، والمرسلين ، وعلى آله ، وعلى من استن بسنته إلى يوم الدين ...

ثم أما بعد:

فهذا بحثي الذي بعنوان :

(أثر مسرحية صدق الإخاء لإسماعيل عاصم في المسرح المصري)

والجديد في هذا البحث ما يأتي :

أولا : قد شارك إسماعيل عاصم في إخراج ، وتمثيل مسرحية صدق الإخاء بوصفه ممثلا ومخرجا هاويا . ومن المعروف أن للمخرج دورا حيويا وخطيرا في نجاح المسرحية ؛ لأنه هو الذي يختار الممثلين المناسبين الرائعين الذين يستطيعون تجسيد النص المسرحي الورقي على خشبة المسرح ، ويجيدون في تقمص دور الشخصيات بطريقة لا تشعر النظارة بأنهم ممثلون ، وإنما تشعر النظارة بأنهم حقيقيون على أرض الواقع .

كما أن المخرج له دور حيوي ، ومركز في اختيار الملابس ، والديكورات ، والموسيقى والأضواء ، والأدوات المساعدة ، وكل ذلك كان لإسماعيل عاصم دور فيه في مسرحية صدق الإخاء ، وقد نجح في ذلك نجاحا كبيرا ؛ بسبب أنه هو مؤلف النص المسرحي الورقي فهو أدرى بمقاصده ، وسياقاته من أي مخرج غيره ؛ لأن المعنى في بطن الشاعر وهو نفسه المؤلف .

ثانيا : إن مسرحية صدق الإخاء لإسماعيل عاصم قد انتقلت من المحلية إلى العالمية وقد أوردت الدليل على ذلك في سياقه من البحث .

ثالثا : أورد البحث أنه لمسرحية صدق الإخاء دور في تطوير المسرحية المصرية بالاتجاه نحو الميلودراما الاجتماعية التي تتسم بالمفاجآت التحولية لدى الأشخاص ، والمبالغة ،والإفراط في التصوير ، وطرق

الموضوعات التي لها علاقة بالمشكلات الاجتماعية .

كما أورد أن هذه المسرحية كانت نقطة تحول في تاريخ المسرحية العربية ، والمصرية إلى الأرقى ، والأفضل ، وليس بالتطور نحو الهبوط ، والانحطاط .

رابعا : جاء أثر توظيف القناع في المسرح المصري مرتبطا بشخصية المؤلف وبشخصيات المسرحية في أرض الواقع ، وبشخصيات المسرحية الممثلين ، وبالنظارة الذين هم جمهور المسرح .

خامسا : دبج إسماعيل عاصم أبياتا شعرية من مبتكراته بمعنى أنها ليست لشاعر غيره ، وقد صاغها على لسان شخصيات المسرحية ، وهذه الصياغة على لسان شخصيات المسرحية تجعلنا نستنبط أن إسماعيل عاصم له دور في الاستنطاق الفني لشخصيات المسرحية سواء أكانت أحداث المسرحية حدثت بالفعل في أرض الواقع ، أو لم تكن قد حدثت بالفعل في أرض الواقع وأضاف إليها إسماعيل بعض الأحداث من خياله الفني ، وصنعته الخيالية . ومن هنا جاءت شخصيات المسرحية متسمة بسمات الفنان ؛ لأن إسماعيل صاغ اللغة على لسانها ، وقد كانت هذه الأشعار في هذا الحدث بديلا لما تفعله الفرقة المسرحية في بدايات المسرحيات وهذه هي ناحية تأثير توظيف الأشعار في المسرح المصري ؛ وذلك أن العرف في بدايات المسرحيات أنها تبدأ بشعر ، أو بأغنية ، أو بموسيقى من خلال الكورس ، أو الجوقة ، أو الفرقة المدربة على هذه البداية ، أو الافتتاح للمسرحية لشد انتباه النظارة ، ولفت نظرهم ، وجذب أسماعهم وتتآزر أشياء كثيرة مع بعضها في هذه البداية مثل الأضواء ، والموسيقى ، والملابس وغير ذلك .

سادسا : نجح إسماعيل عاصم في جعله البداية لمسرحية صدق الإخاء مبنية على الأشعأر التي حلت محل الجوقة ، أو الفرقة ، أو الكورس التي كانت عرفا ، أو تقليدا قبل ذلك .

كما جاءت هذه الأشعار على لسان الشخصيات مؤثرة في المسرح المصري من ناحية أن هذه الأشعار تجعل مهمة المخرج مركزة في اختيار الممثل ، والممثلة اللذين يستطيعان تأدية هذا الشعر على خشبة المسرح ؛ لأنه يحتاج ممثلين يجيدان اللغة العربية فهما ، وأداء ، وفنا ؛ لكي تنجح المسرحية ، ولكن إذا فشل المخرج في انتقاء الممثلين الجديرين بهذه المكانة فسوف يتبع هذا الفشل فشل في المسرحية ؛ لأن النظارة سوف يصدرون حكمهم على هذه الشخصيات ، وحكم الجماهير في هذا السياق له دور خطير في النقد .

سابعا : نجح إسماعيل في التأثير في المسرح المصري بتصميم المسرح على أساس قدرته على عرض الشعر فوق خشبة المسرح . وذلك أنه فتح بابا لاختلاط الأنواع الأدبية ؛ لأن أساس هذه المسرحية هو النثر بخلاف اليونانيين القدماء الذين يجعلون الشعر هو الأساس لكن إسماعيل دبج الشعر في أثناء النثر فظهر ما يسمى بتداخل الأنواع الأدبية ، أو ازدواجية الأنواع الأدبية التي يظهر فيها سمات الشعر ، وسمات النثر . ومن داخل النثر تظهر سمات المسرحية النثرية . ومن داخل الشعر تظهر سمات المسرحية الشعرية . وهنا قد اشتملت المسرحية على سمات النوعين .

ثامنا : يوجد في مسرحية صدق الإخاء تنفير من الرذيلة في طريقة عرض إسماعيل للرذيلة ؛ لأن إسماعيل جعل شخصية نديم الذي تفحش محلا للشفقة حينما وقع نديم في قبضة النصابين ، وفي حبائل النساء الداعرات وطريقة إسماعيل التنفيرية من الفحش تجعل النظارة ينفرون من هذا الفحش ، وبذلك يكون إسماعيل قد نجح في رؤيته الفنية ، ويكون قد ترك بصمة تأثيرية في المسرح المصري فلا يقع هذا المسرح في عرض أعمال مسرحية هابطة .

تاسعا : قدم إسماعيل أدوارا أناشيدية لا ترقى إلى درجة الشعر بالشروط الخليلية ، والفنية الدقيقة لأنها لم تطبق قواعد الشعر المطلوبة حيث

يوجد اضطراب في البحر ، ويوجد عدم تساوي الأشطر . ولكن هذه الأدوار ، والأناشيد قد تركت أثرا جيدا في المسرح المصري ؛ لأن السبب في نجاح هذه الأدوار ، والأناشيد على خشبة المسرح هو وجود الآلات الموسيقية التي تعوض ما نقص من الوزن ، وما نقص من التفعيلات ؛ لأن تصميم المسرح يمكنه من ذلك التعويض .

عاشـــرا : يعد شعر إسماعيل الذي ألفه عن الرؤيـــة الفنيـــة داخـــل المسرح المصري تأثيرا من تأثيراته في المسرح المصري

حادي عشر : نجحت مسرحية صدق الإخاء في أداء الرســـالة التـــي يريد إسماعيل إيصالها . وهي عرض خطط لصلاح الحاكم ، والمحكوم ، أو صلاح الفرد ، والمجتمع ، وراعيهما ، وقد تركت هذه الرسالة أثـــرا فـــي المسرح المصري حيث جعلته مناخا لمناقشة قضايا الدولة ، أو الأمة مـــن ناحية أحوالها في التقدم ، والتخلف ، والزوال ، والاستمرار .

ثاني عشر : نجح إسماعيل في توظيف المسرح في مناقشة القضـــايا الشائكة مثل قضية اللغة العربية الفصحى . وسبب نجاح إسماعيل يتبلور في مرتكزين : المرتكز الأول هو كتابته مسرحية صدق الإخاء باللغة العربيـــة الفصحى . والمرتكز الثاني هو اختياره وسيلة إعلامية تدعو المجتمع لتطبيق التحدث باللغة العربية الفصحى في وسائل الإعلام . ومن هنا يعد المســـرح وسيلة من بين الوسائل الإعلامية التي تعد مجالا من مجالات التحدث باللغة العربية الفصحى وهذا الذي أفضى إلى تأثير إسماعيل في المسرح المصري .

ثالث عشر : ظهرت بصمة إسماعيل في التأثير في رسالة المســـرح المصري ؛ لأن إسماعيل استطاع أن يناقش قضية اللغـــة العربيـــة علـــى المسرح في وقت مبكر ، كما أن إسماعيل جعل رسالة المسرح موضـــوعية حيث يقول الإمام رأيه بكل صراحة أمام السلطان ، أو الملك ، وحيث يـــرد وزير العموم بكل صراحة أيضا أمام الملك ؛ مما يفضي إلى الحرية التـــي

تؤدي إلى الشفافية ، والمصداقية ، والموضوعية التي هي من صميم رسالة المسرح .

رابع عشر : جعل إسماعيل للمسرح المصري رسالة سياسية ، ولغوية ،وعلمية .وتربوية . وذلك أنه جعل الشخصيات سائلة ، ومسئولة فالملك قد أعطى نفسه حق السؤال ، والنقد على الرغم من أنه مسئول وهو الذي عرض الفرصة للمسئولين أن يسألوا وهم في موقف النقد ، وأن يجيبوا وهم في موقف الدفاع من دون خوف من الملك بدليل رد الإمام على الملك حينما اعترض الإمام على تغول اللغات الأجنبية بشكل يوقع الضرر على اللغة العربية ، وعلى الكتاتيب المخصصة ؛ لتحفيظ القرآن الكريم ، وبدليل اعتراضه على الاستهزاء بالمشايخ مما يحدث مثله في الاستهزاء بهم على المسرح الهابط ، والروايات الهابطة في دار السينما . وقد أفضى ذلك إلى لفت نظر المسرح المصري إلى أن تكون رسالته هي الموضوعية ، واحترام حق الفرد ، أو الجهة ، أو الفئة ، أو الطبقة .

كما أن مسرحية صدق الإخاء قد ركزت على الرسالة التربوية التي جعلت المسرح المصري قد نجح في عرضها .

والله الموفق

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- إسماعيل عاصم في موكب الحياة والأدب للدكتور / سيد علي إسماعيل طبع مؤسسة هنداوي بالقاهرة سنة ٢٠١٧م .
- الأعلام للزركلي طبع دار العلم للملايين بيروت لبنان ـــــ الطبعة السابعة سنة ١٩٨٦م .
- الأعلام للزركلي طبع دار العلم للملايين بيروت لبنان ط ١٥ سنة ٢٠٠٢م .
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني تحقيق سمير جابر نشر دار الفكر بيروت لبنان الطبعة الثانية .
- البارع في علم العروض لأبي القاسم علي بن جعفر ابن القطاع تحقيق الدكتور / أحمد محمد عبدالدايم تصدير الدكتور / رمضان عبدالتواب نشر المكتبة الفيصلية بمكة المكرمة طبع سنة ١٩٨٥م الطبعة الثانية .
- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب للسيد محمود شكري الآلوسي البغدادي شرح محمد بهجة الأثري طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان ـــــ أسسها محمد علي بيضون
- تاريخ بغداد للخطيب البغدادي طبع المكتبة الشيعية مكتبة إليكترونية
- تاريخ الطبري لمحمد الطبري نشر دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٤٠٧ هجرية
- تاريخ المسرح عبر العصور لمجيد صالح طبع الدار الثقافية للنشر بالقاهرة طبع سنة ٢٠٠٢م الطبعة الأولى .
- تاريخ المسرح في العالم العربي القرن التاسع عشر للدكتور / سيد علي إسماعيل طبع مؤسسة هنداوي بالقاهرة طبع سنة ١٩١٢م

- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس لأبي عبدالله محمد الحميدي تحقيق بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد طبع دار الغرب الإسلامي بتونس سلسلة التراجم الأندلسية الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م
- جريدة الجمهورية ٩ يناير ٢٠١١م العدد ٢٠٨٣١عمود بعنوان مسرحيات لها تاريخ للدكتور / سيد علي إسماعيل
- جريدة مصر العدد ٤٠٨٩١يناير ١٨٩٩ م
- حسن العواقب (مسرحية) لإسماعيل عاصم طبع علي عاصم الخلوتي المحامي المطبعة العباسية بالقاهرة سنة ١٨٩٤م .
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبده عزام طبع دار المعارف بمصر الطبعة الثانية سنة ١٩٧٠م
- ديوان ابن زيدون لابن زيدون شرح الدكتور / يوسف فرحات الناشر دار الكتب العربي بيروت لبنان الطبعة الثانية سنة ١٩٩٤م

ديوان شوقي لأحمد شوقي تحقيق د / أحمد محمد الحوفي طبع دار نهضة مصر بالقاهرة طبع سنة ١٩٧٩م

- ديوان عنترة تحقيق ودراسة . تحقيق محمد سعيد مولوي نشر المكتب الإسلامي بالقاهرة طبع سنة ١٩٧٠م
- شذرات الذهب لابن العماد تحقيق محمود الأرناؤط تقديم خالد عبدالكريم جمعة نشر دار ابن كثير بيروت لبنان سنة ١٩٨٥م
- شرح القصائد العشر لأبي زكريا يحيى بن علي التبريزي تحقيق الشيخ / محمد محيي الدين عبدالحميد طبع مكتبة محمد علي صبيح وأولاده بميدان الأزهر بالقاهرة من دون تاريخ
- شرح المعلقات لأبي عبدالله الحسين بن أحمد الزوزني طبع الدار العالمية بيروت لبنان طبع سنة ١٩٩٢م
- الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق الشيخ / أحمد محمد شاكر طبع دار المعارف بالقاهرة طبع سنة ١٩٥٨م

- الشوقيات لأمير الشعراء أحمد شوقي طبع مؤسسة هنداوي بالقاهرة سنة ٢٠١٢ م
- شوقي شاعر العصر الحديث للدكتور / شوقي ضيف طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة طبع سنة ٢٠١٠م
- صحيح البخاري لمحمد بن إسماعيل البخاري نسخة إليكترونية
- صدق الإخاء لإسماعيل عاصم طبع مطبعة الشعب بمصر ـــ الطبعة الأولى سنة ١٩٠٥م
- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي تحقيق الشيخ / محمود محمد شاكر نشر دار المدني بجدة
- العبر في خبر من غبر للحافظ الذهبي تحقيق أبوهاجر محمد السعيد طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان د . ت .
- العمدة لابن رشيق تحقيق الشيخ / محمد محيي الدين عبدالحميد الطبعة الخامسة سنة ١٩٨١م طبع دار الجيل بيروت
- عمدة القاري شرح صحيح البخاري لبدر الدين العيني ج٢ ص ٤٨ طبع دار الفكر
- فتح الباري شرح صحيح البخاري لابن حجر العسقلاني كتاب النكاح
- في الأدب الحديث للدكتور / عمر الدسوقي طبع دار الفكر بمصر الطبعة الثامنة سنة ١٩٧٣م
- القسطاس في علم العروض لجار الله الزمخشري تحقيق / فخرالدين قباوة طبع مكتبة المعارف بيروت لبنان الطبعة الثانية سنة ١٩٨٩م
- قلائد العقيان لأبي نصر محمد القيسي الإشبيلي تحقيق الدكتور / حسين يوسف خربوش طبع مكتبة المنار بالأردن الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م
- كتاب الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي تحقيق الحساني حسن عبدالله نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة الطبعة الثالثة سنة ١٩٩٤م

- محاكمة مسرح يعقوب صنوع للدكتور / سيد علي طبع مؤسسة هنداوي بالقاهرة طبع سنة ٢٠١٥م
- مروج الذهب للمسعودي تحقيق الدكتور / مفيد قميحة طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان أسسها محمد علي بيضون
- المسرح المصدري في القرن التاسع عشر لفيليب ساد جروف طبع دار اكتب للنشر والتوزيع الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م
- مسيرة المسرح في مصر للدكتور / سيد علي طبع مؤسسة هنداوي بالقاهرة سنة ٢٠١٧م
- معجم الأدباء من الجاهلية حتى سنة ٢٠٠٢م لكامل سلمان الجبوري طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان ـــ منشورات محمد علي بيضون طبع سنة ٢٠٠٢ م
- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م لكامل سلمان الجبوري طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان منشورات محمد علي بيضون الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م .
- معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة طبع مكتبة المثنى بيروت دار إحياء لتراث العربي بيروت لبنان من دون تاريخ .
- النجوم الزاهرة ليوسف بن تغري بردى نشر وزارة الثقافة بمصر نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٩٦٣م
- نفح الطيب للمقري تحقيق الدكتور / إحسان عباس طبع مكتبة الفقاهة مكتبة إليكترونية
- هناء المحبين (مسرحية) لإسماعيل عاصم طبع المركز القومي للمسرح والفنون الشعبية بمصر ـــ وزارة الثقافة ـــ المركز القومي للمسرح والموسيقى سنة ٢٠٠٢م سلسلة تراث المسرح المصري .

مواقع إليكترونية :

- الشبكة العنكبوتية جوجل مقال بعنوان مسرح الميلودراما في مصر دراسة في نظرية الدراما للدكتور / أحمد صقر سنة ٢٠١١م
- الشبكة العنكبوتية جوجل مقال بعنوان المسرح التونسي يحن إلى عصره الذهبي لسفيان الشورابي .
- الشبكة العنكبوتية جوجل ويكبيديا سارة برنار
- الشبكة العنكبوتية جوجل لقاء مع الكاتب المسرحي التونسي يوسف البحري في حديث حول واقع المسرح العربي بتاريخ الأربعاء ٢ يناير ٢٠١٩م
- الشبكة العنكبوتية جوجل نشأة المسرح العربي المسرح المصري حمل أعباء البدايات ورسالة النهضة الثقافية بتاريخ ١٤ سبتمبر ٢٠١٧م مقال لسماح أنور
- موقع إسلام ويب مركز الفتوى