جامعة المنصورة
كليـة الآداب

الصراع الخارجي في المسرح التاريخي عند محمد ناصف (دراسة نقدية)

إعـــداد

مروة أحمد المكاوى

باحثة لدرجة الدكتوراه بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة المنصورة

إشـــــراف

أ . د / سمير السعيد حسون

أستاذ النقد الأدبي قسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة المنصورة

مجـلة كلـــية الآداب – جامعـــة المنصـــورة

العدد الثامن و الخمسون – يناير ٢٠١٦

الصراع الخارجي في المسرح التاريخي
عند محمد ناصف (دراسة نقدية)

مروة أحمد المكاوى

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث الصراع الخارجى فى المسرح التاريخى عند محمد ناصف، وقد غلب على هذا النوع من الصراع الطابع السياسى ، حيث يحمل توجها أيديولوجيا ورسالة يريد الكاتب توصيلها ، حيث يعبر عن قضايا المجتمع من خلال إسقاطات تاريخية . وقد تناول الكاتب الصراع التاريخى من زواية درامية فجمع بذلك بين الدرامية والملحمية فى محاولة مثمرة منه للتوفيق بين مصداقية الحدث التاريخى وصياغة هذا الحدث فى بناء درامى محكم . وقد اهتم الكاتب بالحبكة فى الصراع الدرامى مدركا أهميتها فى تماسك البنيان المسرحي وتحريك الأحداث وإثارة وتشويق المتلقي ، فغلب على هذا النوع من المسرح التاريخي الحبكة البسيطة التى تنهض على تطور الأحداث من نقطة بداية محددة إلى خاتمة يسهل التنبؤ بها وهى شديدة الصلة بالمسرحيات التاريخية . وقد غلب على هذا الصراع الصراع الصاعد والاعتماد على وحدة الأضداد مستعينا بالصدفة الفلسفية فى نمو هذا الصراع وكذلك تقنيات المسرح البريختى والبسكاتورى بعد مزجه بالتقنيات الأرسطية.

Abstract

This research deals with the external conflict in the historic theater when Mohammed Nassif, has dominated this type of conflict of a political nature, where carrying a message- oriented ideology and writer wants to be connected, where express community issues through historical projections. Author has addressed the historical conflict of nook dramatic gathered so between dramatic and epic fruitful him in an attempt to reconcile the historical event and the credibility of the drafting of this dramatic event in the building airtight. Writer was interested Balhabkh in dramatic conflict aware of their importance in the cohesion of architecture theatrical and moving events and the excitement and suspense receiver, overcame this kind of simple plot that promote the development of events from a specific starting point to a conclusion easily predictable which is highly relevant historical the plays historic theater. Has been overwhelmingly bullish on this conflict and to rely on the unity of opposites accidentally philosophical conflict with the assistance of the growth in this conflict as well as Albraichta theater techniques and technologies Albeskatura after mixed Aristotelian.

المقدمـــة:

موضوع هذا البحث هو الصراع الخارجي فـــي مسرح محمد ناصف* والصراع مكون رئيســـي من مكونات دراسة المسرح بل هو أهـــم هـــذه المكونات وقد جرت الدراسات النقدية على تقسيم الصراع إلى صراع خارجي وصراع داخلي أما الصراع الخارجي فأطرافه شخصيات المسرحية أو الطبيعة أو فئات أخرى من فئات المجتمع .

وقد اختـــار البحـــث وصـــاحبته المســـرحيات التاريخية لمحمـــد ناصـــف لارتبـــاط المســـرح التاريخي بالصراع الخارجي أكثر من ارتباطـــه بالصراع الداخلي الذي يدور داخـــل الشخصـــية ولغلبة المسرح الملحمي أو البريختى على تناول الأحداث التاريخية ، والمسرح البريختي بـــرتيط أكثر بالصراع الخارجي .

وقد اختارت الباحثة المنهج الوصفي في معالجة هذا البحث وهو منهج يقوم على تثبيت الظاهرة والفترة الزمنية التي تقع فيها الظاهرة مســـتعينةً بآلية التحليل وهى واحدة مـــن آليـــات المـــنهج الوصفي مـــع الاســـتعانة بـــالعلوم التاريخيـــة والسياسية والاجتماعية و النفسية فـــي تحليـــل الظاهرة . وقد قامت الباحثـــة بتتبـــع مظـــاهر الصراع ومحدداته في المسرحيات ذات الطـــابع التاريخي في مسرح محمد ناصف مع بيان كيف استطاع الكاتب إسقاط هذه الأحداث التاريخيـــة على الواقع المعاصر فالتاريخ هو ذاكرة الأمـــة وهو حاضرها أيضاً بل مستقبلها والبحث يأمـــل

فى الكشف عن الجانب التوعوى والتحريضى في مسرح محمد ناصف حتى يتصل ماضي الأمة بمستقبلها مروراً بحاضرها والله من وراء القصد وهو يهدى السبيل.

ويقصد به الصراع بين شخصيات العمل الدرامى بعضها البعض،أو بين شخصية درامية والمجتمع، أو بين شخصية وفئة من فئات المجتمع ،فهو صراع يقع خارج إطار الشخصية، أى ليس بين نوازع النفس .

وهذا النوع من الصراع مرتبط ارتباطا وثيقا بالحبكة البسيطة تلك التى تنهض على تطور مباشر للأحداث من نقطة بداية محددة إلى خاتمة يسهل التنبؤ بها، وهى شديدة الصلة بالمسرحيات التاريخية التى تدور حول شخصية رئيسية واحدة فهذه الشخصية هى عنوان المسرحية وموضوعها والعمود الفقرى لأحداثها .. ومن الواضح أن الحبكة البسيطة التى تستمد طاقاتها من شخصيات وأحداث تمارس تأثيرها على المشاهدين من خلال شوقهم لرؤية هذه الشخصيات والأحداث من منظور درامى مثير أو طريف .وهذا لايقلل من تشويق القارىء ورغبته فى متابعة الأحداث رغم معرفته بنهايتها فهذا يتوقف على قدرة الكاتب على نسج الأحداث فى بناء درامى محكم ومتماسك "فأنضج مسرحيات الحبكة البسيطة يتجلى فى تلك التى تثير إحساسا بالتطور الحتمى الذى لا يتوقف للحظة واحدة صوب خاتمة مقدرة سلفا ،ولا بديل عنها .أى أن الإثارة تكمن فى كيفية وقوع هذه النهاية المتوقعة .وليس احتمال تغييرها إلى خاتمة مفاجئة غير متوقعة "[١] والحبكة مهما كانت بسيطة ترتبط بوجود علاقات سببية بين أحداث ووقائع العمل الدرامى ، حيث تعرف بأنها "ترابط هذه الوقائع بعلاقات سببية ضمن مسار يمتد من بداية إلى وسط أو ذروة ونهاية .

هذه العلاقات السببية هى بالضرورة نتاج للصراع بين الشخصيات ، أو لتأثير أحداث خارجية عليها .وقد يصل تشابك الأحداث إلى حد نشوء عقدة لكن ذلك ليس شرطا. وبالتالى فإن الحبكة تغيب فى المسرح الذى لا يقوم على صراع "[٢]وهذا يعنى ارتباط الحبكة بالصراع ارتباطا وثيقا وهى فى هذا المنحى ترتبط بالصراع سواء داخليا أو خارجيا ، ولكن ما يميز المسرح التاريخى وجود الحبكة البسيطة التى تعتمد على نهاية معروفة مقدما ،وتكمن قدرة الكاتب المسرحى هنا فى إعادة بناء الحدث الدرامى بشكل متماسك ،وهذا ما تمكن منه الكاتب محمد ناصف فى مسرحه التاريخى فقد استطاع نسج أحداث مسرحياته التاريخية فى قالب درامى محكم .وأهم ما يميز الصراع الخارجى فى مسرحه التاريخى أنه صراع متشعب ففى كل مسرحية نجد صراعات متشابكة تشتد وتحتدم وتتأزم ،ثم تتشابك مشكلة ذروة الى أن تنفرج مع نهاية كل مسرحية تبعا للخاتمة المعروفة لها ،كما ترتبط بوجود البطل المحورى الذى تصاغ حوله الأحداث وتتشابك خيوط الصراع التى تؤدى إليه فى النهاية وهو من أهم سمات المسرح التاريخى "حيث يرتبط الصراع فى المسرح الدرامى بوجود البطل وكذلك يتحدد

نوعه فى المسرحية بنوعية وطبيعة العائق الذى يقف فى مواجهة البطل ويمنعه من تحقيق رغبته"[٣] ففى مسرحية (حضرة صاحب البطاقة)[٤] البطل وهو الحاكم بأمر الله هو الشخصية التى تتوازى حوله الصراعات ،ثم تتشابك إلى أن تنفرج فى نهاية المسرحية وينتهى الصراع بقتله ويتحول بذلك الصراع من معنوى إلى مادى حيث يتحول من اختلاف واحتدام إلى قتل ودماء وهذا هو الصراع المادى .وقد استخدم الكاتب فى هذه المسرحية الصراع الصاعد المتنامى الذى تتطور فيه الأحداث وهو أفضل أنواع الصراعات .

أما محددات الصراع الخارجى فى هذه المسرحية فقد تعددت وتشعبت فى عدة اتجاهات كما يلى :

١- صراع الحاكم بأمر الله مع الشعب :

والصراع مع السلطة من أهم سمات المسرح السياسى ، فهو يدور حول " إشكالية العلاقة بين المواطن البسيط والسلطة الحاكمة "[٥] وهذا النوع من الصراع يتفاقم فى الفترة التى تزداد فيهل الفجوة الطبقية ويزداد ظلم الحاكم وبطشه، وهو ما توفر فى شخصية الحاكم بأمر الله "ففى الفترة التى تحتد فيها التناقضات فى المجتمعات الطبقية ،وتتصاعد حركة النضال .من الحتمى والطبيعى أن يشتد الإرهاب وتتمادى السلطة فى استخدام القمع"[٦] وهو ما حدث مع شخصية الحاكم بأمر الله فقد اختاره الكاتب نموذجا للسلطة الطائشة التى تتلاعب بالمواطنين ،خاصة انه شخصية مثيرة للجدل ومليئة بالتناقضات والصراعات وقد انعكست هذه التناقضات على حكمه الطائش للشعب وأحكامه وأرائه الشاذة غير السوية والتى لا تؤهله لحكم شعب وقيادته مما جعل الشعب يعانى منه ويصل لمرحلة الغليان والثورة ويبدأ فى كتابة البطاقات التى تثير الحاكم وتنفذ الى قصره كإنذار لثورة وهو الخط الدرامى المسيطر على أحداث المسرحية .ومن بين هذه الأحكام الغريبة التى أصدرها الحاكم بأمر الله مثلا :

_ تحريم أكل الملوخية والسمك ، وقد استطاع الكاتب فى رسمه لمعالم شخصية الحاكم توضيح أنه يعانى من اضطراب ما فكل أفعاله صحيحة ولها مبررها من وجهة نظره وهو ما يدعم أنه شخصية غير سوية لا تحتمل تقويم ،ويتضح ذلك من حوار الحاكم بأمر الله مع رئيس الشرطة :

"الحاكم(بحدة) لماذا حرمت الملوخية ؟

رئيس الشرطة بخوف : من كثرة طلب الناس عزت فى الأسواق فتلاعب نفر من تجار المحروسة وازداد السعر حتى صار ثمن الصاع دينارين فأمرت بمنع الأكل فبخس السعر .

الحاكم :(بحدة) ولماذا منعت أكل السمك الربة .

الوزير : لأن الناس كانت تصطاد السمك صغيرا حتى العز وكادت تهلك ثروتنا منه "[٧] وهكذا استطاع الكاتب رسم محدد صراع الشعب مع هذا الحاكم الظالم وهو صراع صاعد انتهى بالثورة عليه .

٢-المحدد الثانى للصراع هو خروج أحد الثوار عليه لمحاولة قلب نظام الحكم وهو(أبـو ركـوة الثائر) واستخدم الكاتب فى ذلك الصدفة الفلسفية التى تعتمد على ربط المسببات بالنتائج ،فظلـم الحاكم للشعب كان من نتيجته الحتميـه خـروج الشعب عن صمته وقيامه بثورة ولو بعد حـين ،والجدير بالذكر أن الصدفة الفلسفية أكثر اتصالا بالمسرح التاريخى الذى يعتمـد علـى حقـائق وثوابت أكثر من اعتمـاده علـى الخيال.ويعـد صراع الحاكم مع أبى ركوة الثائر خيطاً دراماياً فرعياً للصراع داخل المسرحية لكنه يتشابك مع الخيط الدرامى الأساسى للمسرحية وهو الثـورة على الظلم وبذلك لم يقلل من قوة البناء الدرامى للمسرحية بل كان سبباً آخر لقيام الثورة علـى الحاكم الظالم مهما طال بطشه وقتله للثائر فهو لن يستطع قتل الشعب كله مهما طال الزمن .وقد استطاع أبو ركوة الثائر التعـاون مـع القبائـل المجاورة للإطاحة بالحاكم واستغل أبو ركوة كره الناس للحاكم وكذلك القبائل المجاورة والخصومة بينه وبين أخته ست الملك لإثارة الفتن والقلاقل على الحاكم

"أبو ركوة : ست الملك والجوع
ألسنة نساء تأكلها الصمت
أبو قرة : ماذا تقصد يا مولاى؟
أبو ركوة : حرك كوامن تلك الفتن
حتى تستعر نارا تأكله
وحين ينهكه التعب نظهر "(٨)

وهكذا يمثل صراع الحاكم بأمر الله مـع أبـو ركوة الثائر خطا دراميا آخر فـى المسـرحية ،ومحدد صراع متوازى مع المحـدد الأساسـى وهو الصراع مع الشعب ،ويتداخل الخطان حين يرى الشعب فى أبو ركوة المنقـذ مـن بطـش الحاكم ،فتتحول الحركة الانقلابية من تمرد ثائر ورغبته فى الاستيلاء على الحكم إلـى ثـورة شعب يستغيث به ويلبى دعواه.

"رجل ١: (يهتف)
أين أنت يا هشام
يا أبو ركوة يا همام
الناس : (يرددون وراءه)
أنقذ أهلك يا تقى
يا ابن الصادق يا ولى "(٩)

وهنا يبدأ ينتبه الحاكم لخطورته،حين يرى حب الناس وتضامنهم معه، فيتطور الصـراع بـأن يقرر الحاكم تزويد جيشه بالسلاح والجند للقضاء عليه، وهو فى هذا يرغب فى إسكات صـوت الشعب وما أبو ركوة إلا رمزا وممثلا له :

ثم يتطور الصراع ويتأزم إلى أن يصل لذروته حين يتم القبض على أبو ركوة الثائر ،ويركـب على حمار بالمقلوب ثم يُقتل..وهنا يتضح حزن الناس عليه الذى هو فى حقيقة الأمر حزن على إخماد الثورة بقتل قائدها .

"تظلم خشبة المسرح وتضاء وهم فـى القـاهرة حيث يركب أبو ركوة علـى حمـار بـالمقلوب ..يسير أمامه الفضل وبعض الجند "(١٠)

ثم ينتهى صراعه مع أبو ركوة بقتل الحاكم لـه لمحاولة إخماد الثورة.

٣-صراع الحاكم مع أخته ست الملك :

وهذا الصراع هو أكثر الصراعات تأثيرا في نفس الحاكم ، وهو خط درامي آخر يسيطر على المسرحية بقوة ويتوازى مع الخطين الآخرين ، وهذا الصراع لأنه يمثل الحياة العائلية للحاكم فيتداخل الصراع الداخلي مع الخارجي ،وذلك لأن ست الملك كانت ذات مكانة خاصة عند الحاكم فهي أخته الكبرى التي قامت بتربيته وتولت رعايته منذ الصغر فهي بمثابة الأم التي نشأ فى كنفها ولكن تحولت هذه العلاقة لكراهية بسبب اتهام الحاكم لها في شرفها فكانت نهايته على يديها حيث دبرت لقتله ،وقد وضح الكاتب بداية الصراع بينهما في محاولة الأخت الحفاظ على الملك من أخيها الذي زاد بطشه وحمقه ،فكاد يسقط الملك بسببه ويضيع هباءً :

ثم يتأزم الصراع بينهما ويصل لذروته حين تقرر ست الملك قتله فتتفق مع

(ابن داوس)على قتله وتنفذ ذلك بالفعل :"ست الملك (بتعقل)

لقد أدمر أخى الشر لنا
وكما تعرفه حين يُقرر
ابن داوس (بخوف)
ينفذ والأمر مسألة وقت
والله ليفعلن ما يريد
ست الملك : لذا جئت لك بخطة جاهزة
لن نحتاج إلا عبديْن فقط
سيخرجان وراءه فى المقطم
حين يتجه بحمارة القمر إلى حلوان
وبعد أن ينتصف الليل
ابن داوس : (بخوف) سيدتى هل سبق السيف العزل ؟
ست الملك : مهمتك التنفيذ يا بن داوس
ثم مساعدة ولده لتولى الأمر
وتكون صاحب جيشه ومدبره
وشيخ الدولة والقائم بأمره ...
ابن داوس : غدا يصعد إلى الجبل
ويدخل الشعب وينفرد بنفسه
يخرجان عليه وينفذ الأمر
ست الملك : تخرج من جعبتها سكينتيْن
أعطهما هاتين السكينتيْن ..
(يخرجان)" [١١]

وهكذا يتأزم الصراع بين ست الملك وأخيها الحاكم ويصل بذلك لحد القتل ،وهو تحول بالصراع من معنوى إلى مادى ،كما يصاحبه إنقلاب أو تحول (Peripetia) /Peripety – Reveral "وكلمة Peripetie مأخوذة من اليونانية Peripeteia التى تعنى حدثا غير متوقع ،وقد ترجمت فى العربية إلى انقلاب وأحيانا إلى تحول "[١٢] وقد ذكرأرسطو(Aristote ٣٨٤-٣٢٢ ق.م) فى كتابه فن الشعر أن الانقلاب هو :" تحول الفعل إلى ضده ،على أن يخضع هذا التحول لمنطق الضرورة أو الحتمية "[١٣] "فالإنقلاب إذن هو التغيير العكسى المفاجىء الذى يطرأ على حظ البطل ، فيقوده إما إلى السقوط فى المسرحية المأساوية ، أو النجاح فى المسرحية الملهوية [١٤]"ولكى يبدو هذا الانقلاب منطقيا وممكنا ،يجب أن يُطرح كاحتمال فى المقدمة لأن

مشابهة الحقيقة ومصداقية الحدث تفرضـــان ألا يكون الانقلاب عنصرا غريبا عن الفعـــل "[١٥] والتحول هنا يكمن فى علاقة الحاكم بأخته مـــن علاقة أخوية قوية إلى علاقة كراهية تصل لحد القتل وقد برر الكاتب هذا الانقلاب بطباع الحاكم الشاذه وشكه فى سلوك أخته وقذفها وسبها فـــى شرفها ثم تهديده لها بالتشهير بها فـــى المدينـــة فكانت بذلك محددات الانقلاب وأسبابه منطقيـــة وليست دخيلة على الحدث وكانت بالتالى نهايـــة الصراع منطقية أن تدبر ست الملك لقتله .وقـــد استخدم الكاتب فى ذلك الصدفة الفلســـفية التـــى تعتمد على مقدمات منطقية تؤدى لأسباب منطقية وقد وفق الكاتب فى ذلك لأنها الأقرب للمسرحية التاريخية فاستطاع صياغة الصراع فـــى بنـــاء درامى محكم البناء قوى الحبكة .

– مماسبق يتضح أن خيوط الصراع المتوازيـــة تشابكت فى عقدة أو أزمة ، وهى إنذار بثـــورة على الطاغية ، فإنذار الثورة هو الخيط الدرامى المشترك فى مسرحيات الكاتب محمد ناصف وقد اشترك هذا الخط الدرامى فى كـــل مســـرحيات الكاتب ففى مسرحية (وداعا قرطبـــة)*،يتـــأجج الصراع الخارجى وتتعدد خيوطه ،حيث تـــدور أحداث هذه المسرحية حول العوامل التـــى أدت لانهيار الحكم العربى فى الأندلس ، والتى تنقسم إلى عوامل داخل البيت الحاكم ، وصراع مـــع الدول المجاورة (الفرنجة) والذين حقـــدوا علـــى حكم العرب للأندلس ودخول الإســـلام ،فكانـــت حيلهم لسقوط الدولة الإسلامية هنـــاك ،ونتيجـــة للضعف العربى تمكنوا ممـــا أرادوا .والبطـــل المحورى الذى تتشابك حوله الصـــراعات فـــى المسرحية هو(محمد بـــن ابـــى عـــامر٣٢٧-٣٩٢هجرية) وقد أطلق على نفسه لقب المنصور واستطاع أن يتسلق ليصل إلى أن أصبح الحاكم الفعلى للدولة الأموية فى الأنـــدلس فـــى عهـــد الخليفة هشام المؤيد بالله، وقد بدأ حياته السياسية موظفا بسيطا وتدرج فى المناصب منـــذ عهـــد الخليفة الحكم المستنصر بالله ،وساعده فى تحقيق طموحاته فى الاستحواذ على الحكم الفعلى للبلاد علاقته القوية بزوجة الخليفة المستنصر (صـــبح البشكنجية) أم الخليفة هشام المؤيد بالله ، والتـــى كانت وصية على عرش ولدها بعد وفاة زوجها المستنصر. وقد عاونت صبح المنصـــور علـــى إقصاء جميع منافسيه ، وهو ما أحسن استغلاله لأبعد مدى ،بل ذهب إلى أبعد من ذلك بأن حجر على الخليفة الصبى وقيد سلطته هو وأمه .

وأهم ما يميز الصراع فى هذه المسرحية تـــوفر الصراع الساكن فيها ،وقد تمثل هذا فى الصراع بين الجارية (صبح)و(الحكم المستنصر) ،فهـــذه الجارية ذات الأصول الأفرنجية لم تكن خالصة النية فى حبها لزوجها وملكها الـــذى رأت فيـــه مستعمرا استولى على أرضها وبلادها وجعلهـــا جارية بعد ملك ، فتشعر نحـــوه انـــه مغتصـــب اغتصب الملك منهم كما اغتصب شبابها وهـــو الرجل الهرِم حيث تزوجها وهو فى أواخر أيامه بينما هى فى عنفوان شبابها، وهو خط درامـــى متكررفى مسرح الكاتب يؤكد من خلاله علـــى عدم ولاء الجاريات الأجانـــب للحكـــام العـــرب ،ودورهن فى سقوط الحكم العربى ،والصـــراع

الساكن يتمثل فى أنهن لا يظهرن هذا الكره للحكام العرب ،بل على العكس يظهرن الحب والدلال والجمال للسيطرة على أفئدة الحكام، والتمكن من النفاذ لأسرار الدولة ثم تسريبها للأعداء للانتقام منهم واسترداد ما يرونه ملكهم.وقد عبر الكاتب عن صراعها الساكن فى غير موضع من المسرحية ،منها رفضها للدخول فى الإسلام وكراهيتها للعرب وللعروبة ،كما يلى:

"أم ولده*:ولماذا أسلم أو حتى أتعرب ،لم يطلبها منى أو ينوى ذكرها (بخبث شديد)

جاسوس :كزيادة فى اطمئنان القلب واستقراره حتى نضمن سيطرتك دوما دون مخاوف أو حتى لزر رماد فى عيْن رعيته .

أم ولده :لا تخش فاستقراره فوق النهدين يكفيه وكلام رعيته لا يلمس شفه من فيه ،والولد يبحث أيضا عن ابن خالته كى نحكم قبضتنا .. ولنغرقه ووليه فى بحر اللذة

جاسوس :الآن ربحنا الجولة الأولى فليلزم كل منا نفسه بذلك حتى يخرج آخر نفس عربى من صدر الأندلس المرضان بهواء الضاد"(١٦)

فالصراع الساكن هنا يكمن فى باطنه كراهية وحقد أسود للعرب اتضحت فى قوله (المرضان بهواء الضاد)وهذا الصراع الأزلي بين العرب والفرنجة والذي يتفاقم على مر الزمن .

كذلك تمثل الصراع الساكن في علاقة (ابن أبى عامر) (بصبح) فهي أحبته كمعوض لشبابها ، وهو رأى فيها وسيلة لتحقيق مطامعه بالاستيلاء على الحكم وبتحقيق هذا الهدف انقلب عليها هي وولدها (هشام) ولى العهد وحبسها وهو تحول وانقلاب بالحدث كالذي حدث في مسرحية(حضرة صاحب البطاقة) ،ولكن التحول هنا لم يصل بالانقلاب من صراع معنوي لمادى فلم ينتهى بقتل أو دماء ،ولكن يتضح هذا التحول من سلوكه فى بداية المسرحية حيث أهداها قصرا رائع الجمال للاستيلاء على قلبها كما استغل شبابه وحرمانها وحلاوة لسانه لتحقيق هذا الهدف ، كما يلى :

"ابن أبى عامر:(حاملا هديته واثق الخطوة كملك)

هديتى من فضلكم علىً لمولاتى صبح

صنعت من الفضة الخالصة

الخليفة : وحملتها بنفسك فى شوارع قرطبة

إعلانا لخدمتنا ومحبتنا يا بن أبى عامر

وفاء وتواضع نقدره فى من يخدمنا.

ابن أبى عامر : فضل مولاى علينا يجعلنا أسراه نقطع أرواحنا إن شاء .

فائق: (بخبث)

نعم ..صدقت وأحسنت العهد

تُرى كيف صنعت تلك؟

(يلوى رأسه) ومُرتبك ما زال ضئيلا

أذكر أنه خمسة عشر دينارا شهريا .

الخليفة :(بدهشة)

كيف أنت تستحق أكثر ؟

صبح (بولع شديد)

لعلك بعت شيئا من إرث

ابن أبى عامر: (بتواضع شديد)

مولاتى ..أخجل أن أذكر

فعمرى كله أدخره لمولاتى صبح
الخليفة : يزيد مرتبه إلى الضعف
صبح :(تنظر له بولع)
وماذا لو كان إلى الضعفين
الخليفة :إلى الضعفين كما قالت صبح حياتى"(١٧)
فهذا الحدث فى بداية المسرحية يتحول وينقلب تماما فى آخر المسرحية ،ويكشف ابن أبى عامر عن قناعه فى حواره مع هشام ابن الحكم ولى العهد وعن صبح كما يلى :
"هشام :(بجزع)
أتقتلنى كما قتلت عمى بالأمس؟
ابن أبى عامر(يضحك بسخرية)
أعرفت ..ولماذا لم تقتل قاتل عمك ؟
لا .. لن أقتلك ..سأجعلك خليفة روحى
وأنا سأحكم تلك الدولة
من الآن قامت الدولة العامرية في الزاهرة
وأنا حاكمها .. هل تقبل يا مولاى
(يزيد الجندى ضغطا على رقبته)
هشام :(بصعوبة)
نعم ..أقبل ..فليس فى الأمر جديد
ابن أبى عامر(يضحك)
نعم ..هذه الكلمة منعتك منى
وليس الآن فقط .. بل طوال حياتك
أما أمك صبح فلن تدخلها ثانية
فلتعد إلى أقاربها فى الشمال
فأمك ليست عربية يا خليفة
مجرد نزوة والدك لا غير "(١٨)

ومن الملاحظ أن هذا الانقلاب والتحول فى الحدث يقوى البناء الدرامى للمسرحية بشكل كبير، وقد نجح الكاتب فى صياغة ذلك.
ويلاحظ فى الصراع الخارجى وجود ابن أبى عامر بطل المسرحية والمحرك الأساسى للصراعات المختلفة فيها وهو ما يتفق مع طبيعة المسرح التاريخى الذى يعتمد على وجود البطل الذى تدور فى فلكه كل الأحداث والصراعات .وقد تكرر ذلك أيضا فى مسرحية(أرض الله)،حيث نجد الكاتب اختار شخصية الشيخ العز بن عبد السلام كشخصية محورية تدور حوله أحداث وصراعات المسرحية .ويتميز الصراع الخارجى فى مسرحية أرض الله بأنه صراع متعدد المحاور أيضا وذلك لأن المسرحية تنقسم إلى لوحاتٍ ثلاث كل لوحة منها تمثل حدثاً وصراعا منفصلاً عن اللوحة الأخرى ولكن يربطها خيط درامى واحد هو الشيخ العز بن عبد السلام وقوته فى الحق ،وقد دعم الكاتب هذا الخيط الدرامى بتوقيعة وتمهيد حتى يعطى توضيح لشخصية الشيخ العز بن عبد السلام وكيفية مجاهدته لنفسه حتى يدعم بها الحدث اللاحق بعد ذلك فى المسرحية،كما أكد الكاتب فى تصدير إجرائى للمسرحية أنه غير ملزم بترتيب أحداثها تاريخيا .
-وقد بدأ الصراع الخارجى فى اللوحة الأولى مع فئة (الحشوية) *:
وكان الصراع بينهم حول (قضية خلق القرآن) ** وهى قضية شائكة أثارت العديد من الفتن .والشيخ العز ينتمى للمعتزلة الذين رفضوا رأى

الحنابلة الحشوية رأيا قاطعا حيث رأى بحداثة القرآن وأنه نزل تبعا لمواقف معينة وكان هذا موطن خلاف كبير بينه وبينهم أثار صراعا شديدا خاصةً أن الشيخ العز كان ذا حظوة ومكانة لدى السلطان والناس وقد بدأ الكاتب تناول هذا الصراع مع بداية المسرحية ومع المشهد الأول ليؤكد على أهمية مكانة رجل الدين فى توصيل كلمة الحق بلا زيف أو تضليل ومدى تأثير الدين فى الناس.

"مشهد ١

يقف بعض المشايخ الحنابلة (طائفة الحشوية)غير المخلصين بباب السلطان ،فى حالة توتر شديد ..

شيخ١: (منفعلا) تغلغل العز فى نفوس البسطاء شيء خطير إن السلطان نفسه يرتاح له .

شيخ٢: رغم أن رأى العز فى مسألة القرآن يخالف السلطان ولكنه يحترمه ويقدره ويسمع له رغم أنه لم يقابله.

شيخ٣: أخشى أن يتحول السلطان عن الحشوية إن الحنابلة هم أصح المذاهب فى هذا الموضوع والحشوية امتداد طبيعى لهم وليس تطرفا لمذهب الحنابلة .

يشيع ذلك العز ..ويشيع ماهو أكثر ..(يقلد الشيخ العز)

العز: لقد بالغ مبتدعة الحنابلة ..الحشوية بقولهم إن الورق الذى يكتب فيه القرآن وكذلك المداد والغلاف الذى يُغلف به قديم "[١٩]

يُلاحظ من الفقرة السابقة أن الكاتب أراد أن يفتتح مسرحيته بتوضيح الخلاف والصراع بين الشيخ العز والحنابلة مؤكدا على أهمية رأى رجل الدين عند البسطاء الذين يتأثرون به تأثرا شديدا وما فى ذلك من خطورة إذا حاد رجل الدين عن الحق واستغل ثقة الناس فيه فى تضليلهم .ولكن يؤخذ على الكاتب أنه لم يوضح قضية خلق القرآن بشكل واضح للمتلقى الذى ربما يتعرف على القضية لأول مرة وهو بذلك يُحدد فئة متلقيه من المثقفين وليس العامة .

والصراع هنا صراع صاعد بدأ مع المشايخ حتى استطاعوا شحن السلطان ضده ووصل لذروته بسجن الشيخ العز ثم نفيه إلى خارج البلاد واضطراره للسفرللقاهرة وقد أراد الكاتب بذلك توضيح ما يجب على رجل الدين من الثبات على قول الحق مهما تعرض لضغوط لقداسة المهمة التى يقوم بها فى توصيل أمانة الحق للناس.

وقد دبر الحشوية مكيدة للشيخ العز للإيقاع بينه وبين السلطان بأن يكتب فتوى تؤكد خطأ السلطان فى قضية خلق القرآن ولكن الشيخ لم يخف وقرر أن يتبنى كلمة الحق مهما كلفه ذلك وكان هذا هو مُحدد الصراع .

وقد تدرج الصراع الصاعد وانتقل من صراع خارجى بين الشيخ وطائفة الحشوية إلى صراع مع السلطان الذى ما إن علم بهذه الفتوى حتى استشاط غضبه . واستطاع الكاتب صياغة الصراع الخارجى فى بناء درامى محكم وانتقل به من صراع مع الحشوية إلى صراع مع السلطان بشكل متماسك ومنطقى ويرجع ذلك لاستخدامه للصدفة الفلسفية التى تربط المقدمات بالنتائج فاستقام له البناء الدرامى بمنطقية واقناع

للمتلقى .وقد وضح صراع السـطان ووصـول الصراع لذروته كما يلى :

"السلطان :أنا لا عقل لى وما أؤمن به بعيد عن السلف الصالح ..(بغضب شديد)

كيف ؟ صح عندى ما قالوه عنه ...هذا الرجـل كنا نعتقد أنه متوحد فى زمانه متفرد فى العلـم والدين فظهر بعد الاختبار أنه من الفجار ..نعـم من الفجار.. من الفجار.."[٢٠] فتكرار السـلطان لكلمة من الفجار للتأكيد على وصول الصـراع بينهما لذروته،واشتد الصراع وتصاعد أكثر حين التف العلماء حول الشيخ العز وذلك حين طلـب الشيخ عمل مناظرة بين الفريقين لإثبات صـحة فتواه فشعر السلطان بنشوب فتنه فـى سـلطانه وشعر بالعجز عن عقابه .

ثم ينتهى الصراع بتـدخل الشـيخ الحصـرى للتوسط لحل الأزمة عند السلطان حيـث كـان صاحب كلمة مسموعة عنده ،ويلاحظ أن الكاتب فى تناوله لرجال الدين هنا يختلف عن تناوله لهم فى مسرحية (حضرة صاحب البطاقـة) حيـث جعلهم أضحوكة فى يد الحاكم بـل هنـا علـى العكس جعل لهم صوتاً مسموعاً بل رأيهم يسبق رأى الحاكم وهو ما يجب أن يكون فى حقيقـة الأمرإذا لمس منهم تمسكهم بالحق.

"السلطان :نحن نحب أن نراك يا مولانا فبلد أنت فيها مباركة حتماً .

الحصرى : يبدو أن الأمر عكس ذلك يا سلطان.

السلطان١:كيف ؟ إن للعلماء فى نفوسنا منزلـة خاصة ..لا.. قبل الكلام لابد من الشـراب أولا ياكبير السقاه ..شراب السلطان لمولانا الشيخ .

الحصرى :ما جئت إلى طعامك ولا شرابك .

السلطان ١: (بخضوع) يبدو أن مولانا غضبان علىَّ يأمر الشيخ ونحـن نمتثـل الأوامـر "[٢١] فمكانة أهل العلم عند الحكام دليل على اسـتقامة الحكم وعدله .

وبعد نفى الشيخ يقابله صراع خارجى آخرفـى اللوحة الثالثة، مع السلطة وهى سلطة المماليـك ،والذين كانوا يحكمون مصروهو صراع آخـر فى سبيل إعلاء كلمة الحق ويعد هذا الصـراع صراعا أكثر حدة حيث أصدر فتـوى بتحـريم زواج الأميرات من المماليك باعتبارهم عبيدا إلا بعد أن يتم بيعهم فى سوق النخاسـة ليتحـرروا وهى فتوى جريئة ، بأن يُفتى ببيع حكام الـبلاد التى هو منفى إليها وبيْع المماليـك فـى سـوق النخاسة بعد أن صاروا حكاما للبلاد فهو صراع آخر مع السلطة ،حيث يمثل الصراع مع السلطة الخط الدرامى المشترك للمسرحية بصفة خاصة ولمسرح الكاتب محمد ناصف بشكل عام .وقـد امتلأت هذه اللوحة بالشحنات الانفعاليـة ممـا جعلها قوية الحبكة متماسـكة البنـاء بوصـول الصراع لذروته بيْن الشيخ والمماليك ، كما يلى :" أمير : لا .. أقسم لك .. لقد صارت الشرطة أضحوكة لقد تجرأ الكل علينا أصـبحنا بفتـواه مشاعا لهم يقول على المملوك أن يتحـرر أولا قبل زواجه حرة .

نائب : (بغضب شديد) نحن أمراء الدولة وأغنى من فيها

الأمير : نعم ، ورفض كذلك إبرام أى عقود لنا هل يرضى السلطان ذلك لقد أُهين رجاله أشد إهانة "[٢٢]

وأهم ما يميز الصراع فى هذه المسرحية الانفصال ،فالكاتب وإن كان قد جعل البطل وهو الشيخ العز بن عبد السلام هو الخط الدرامى المشترك الذى تدور فى فلكه كل الصراعات ،إلا أنه باختياره لثلاث لوحات للمسرحية تمثل كل لوحة منهما صراعا مستقلا عن اللوحة الأخرى شتت البناء الدرامى للصراع فى المسرحية وجعل المتلقى يلهث وراء هذه الصراعات المنفصلة رغم قوة الحبكة والبناء فى كل لوحة من اللوحات على حدة حيث تصلح كل لوحة فى حد ذاتها مسرحية منفصلة قائمة بذاتها وهو ما أثر على تماسك البناء الدرامى للوحات الثلاث معا .

وقد خضعت المسرحية للحبكة البسيطة مثلها مثل مسرحيتى حضرة صاحب البطاقة ووداعا قرطبة، وهو ما يميز الحبكة فى المسرح التاريخى المعروف نهايته مقدما ،ولكن استطاع الكاتب صياغة كل لوحة بحبكة فنية مليئة بالصراعات والانفعالات التى تجذب المتلقى لمتابعتها. وقد اتفقت مسرحية (طلوع النهار أول الليل) * مع المسرحيات السابقة فى الحبكة البسيطة وقد وفق الكاتب فى نسج الانفعالات والصراعات مما قوى بناءها الدرامى ،خاصة أن الكاتب اهتم فيها برصد الصراعات الداخلية للبطل عبد الله بن المعتز موضحا ذلك فى شكل شحنات انفعالية مكثفة ساهمت كثيرا فى رصد ملامح الصراع فى المسرحية ،خاصة أن هذه المسرحية امتازت بأن أحداثها جميعها تدور فى ليلة واحدة وهى الليلة التى قتل فيها عبد الله بن ابن المعتز الذى أجبر على تولى خلافة كان كارها لها لعلمه أن بها نهايته المحتومة ،لذلك وفق الكاتب فى استخدام الصدفة الفلسفية فى رصد المقدمات التى أدت لنتائج حتمية حيث وضح سبب كراهية عبد الله بن المعتز للخلافة موضحا من خلالها محركات الصراع وهى اضطرابات الحكم لأقصى درجة وضعف الحكام وخيانة الجند والشرطة فى بغداد ،وقد دعم ذلك بالموسيقى والاضاءة التى تتناسب مع الصراعات التى يعانى منها البطل "القتلى يملأون شوارع بغداد (ينفرج ستار ببطء عن قتلى فى الشوارع إضاءة خافتة ، موسيقى منخفضة)، من الممكن أن تكون خليفة فى هذا الزمان ولكن من الصعب أن تكون رئيسا للشرطة فلابد أن تكون أفاقا ،محتالا، نصابا ،كذابا كى تستمر فى بغداد"[٢٣]،كذلك دعم الكاتب صراع البطل بمحدد آخر للصراع وهو طبيعة شخصية البطل نفسه فهو شخصية بسيطه مسالمة مستسلم لمصيره لا يحاول تغييره تم خلعه ثلاث مرات دون أن يستطع أن يحرك ساكناً ثم أخيرا التشهير به كزانى بهتانا وظلما فكانت نهاية القتل نهاية تتفق مع محددات الصراع التى رصدها الكاتب ،فالبطل أضعف من أن يحافظ على حياته فكيف يحافظ على ملك وحكم دولة تعانى من هذه الاضطرابات وهو بهذه الشخصية الشديدة الاستكانة وربما لحد الجبن ،وقد دعم الكاتب

خوف البطل من الخلافه بمحدد آخر للصـــراع وهو قتل الترك لوالده بتوصية من عمه المعتمد ثم نفى البطل خارج الـــبلاد للاســـتيلاء علـــى الخلافة، وقد استخدم الكاتب استرجاع البطل لهذا الحدث ليوضح دافع البطـــل وأســـبابه لـــرفض الخلافة مستعينا بالصدفة الفلسفية التى تعمل على تقوية البناء الدرامى وتماسك خيـــوط الصـــراع وتوضيحها :

" ابن المعتز :(بصوت مخنوق)
فى السنة الرابعة من خلافة أبى
اجتمع غلمانه الترك حوله وقتلوه
حملوا رأسه إلىَّ
لم يكن أبدا كما كان على العرش
واستولى عمى "المعتمد" على العرش وأصـــدر قراره
(يبدو شخص ما غير محدد الملامح)
المعتمد : (بحدة وغضب)
تنفى أنت وأمك وجدتك من بغداد
ابن المعتز :وخرجنا وكنا منكسرى القلب .
وماتت جدتى وهى تقول ....
الجدة :(بإصرار)
لا تنسى أبد أنك خليفة
لا تنسى أبدا أنك خليفة
ابن المعتز : (يبكى)
حتى وأنا أستجدى يا جدتى أمام الأبواب
أمدح الخليفة فيأمر بالعطاء
لكن الوزير يمنعه..أمدحه
فيأمر فيمنع كاتب الديوان ..أمدحه.
فيمنعه الخادم وأمدح وأمدح ...
ووصـــلنى العطـــاء فـــى النهايـــة مثـــل عصفور(بسخرية)
عصفور مقطوع الجناحين "[٢٤]

فسمات كهذه تتسم بالضعف لا تصـــلح لانتـــاج حاكم قوى يحكم بلادا فى حالة اضطراب أوحتى يحافظ على حياته ،وقد استطاع الكاتـــب جعـــل البطل هو محور الأحداث بما يتفـــق وســـمات المسرح التاريخى ولكن تميز رســـمه لســـمات البطل فى هذه المسرحية بالتركيز على الســـمات النفسية للبطل ،مما ساهم كثيرا فى تقوية البنـــاء الدرامى للمسرحية .ومما قوى البنـــاء الـــدرامى للمسرحية استخدام الكاتب للصراع الصاعد الذى نما وتطور بشكل سريع بمـــا يتوافـــق والفتـــرة الزمنية المحدودة التى رصدها الكاتب وهى ليلة واحدة ،حيث حدث فيها انقلابان فى الليلة الأولى نفسها خلع الخليفة المقتدر وحبسه داخل قصره وتولية ابن المعتز والآخر خلع ابن المعتز وقتله وكما ذُكر أن الانقلاب يعمل على تقوية البنـــاء الدرامى للحدث ولكـــن بشـــرط أن يكـــون لـــه مبرراته وليس دخيلا على المسرحية، وقد بدأت المسرحية .

ثم تتوالى الأحداث ويتولى عبد الله بن المعتـــز ولكن بالخيانة – التى هى خط درامى مشـــترك فى مسرح الكاتب – ينقلب الحال ليتـــورط فـــى قضية زنا زائفة ويتم التخلص منه ،وهنا يحتـــدم الصراع ويصل لذروته فى مشهد عرض عبـــد الله بن المعتز وهو مطاطىء الـــرأس ومقطـــع الثياب ووراءه جاريته خزامى التى اتهم معهـــا وهى عارية الصدر وراكبان على حمار مقطوع

الذيل للتمثيل بهما فى المدينة " يمر حمار مقطوع الذيل . يركب عليه ابن المعتز بالعكس مطأطىء الرأس ومقطع الثياب ، كانت خزامى تسير وراء الحمار عارية الصدر ..يجتمع حوله الكثير من الناس كأن بغداد كلها خرجت لرؤيته"(٢٥)

فالصراع الخارجى فى هذه المسرحية لا يعد صراعا مع المقتدر على الخلافة ،فلكى يكون هناك صراع يجب أن يكون هناك طرفا صراع لكن الصراع هنا هو صراع من طرف واحد فالمقتدر هو من يطمح فى الخلافة وابن المعتز يزهدها ولذا لا يعد الصراع هنا عليها .

وتنتهى المسرحية بقتلة فى مشهد مشحون بالانفعالات والصراعات المتصلة والمكثفة التى وفق الكاتب فى رصدها وبنائها بناءً دراميا محكماً .

وهكذا اعتمد الصراع الخارجى فى المسرحية على خط درامى يمثل الخيانة وهو خط درامى مشترك فى مسرح الكاتب .

- أما الصراع فى مسرحية (مينا أمير الحياة)* فله طابع خاص والسبب فى ذلك الطابع الذى تتميز به هذه المسرحية ، حيث استعان الكاتب فيها بالتقنيات السينمائية فى استعراض بعض اللوحات التاريخية المعاصرة والتى تتداخل مع الخط الدرامى للمسرحية وهو قصة توحيد القطرين على يد الملك مينا ، وهى قصة معروفة ولكن الكاتب فى تناولها لم يهدف لها فى حد ذاتها وإنما استخدمها ليسلط الضوء من خلالها على أهمية الوحدة العربية ،ولذا كان كثير الإشارة والربط بين شخصية عبد الناصر باعتباره رمزا لهذه الوحدة . والجدير بالذكر أن استخدام التقنيات السينمائية فى المسرح بدأ على يد بسكاتور الذى "أدرك أن المسرح والسينما ليسا فنين منفصلين بالضرورة"(٢٦) فلجأ إلى " المنهج التركيبى فى العرض المسرحى ، فوظف السينما والشرائح المصورة ، وكافة الابتكارات الميكانيكية التى أتاحتها المكتشفات الحديثة "(٢٧) حيث هدف من ذلك إلى " نقل الصورة الدرامية إلى الحدود والآفاق الملحمية . وذلك من خلال إكساب العرض المسرحى الطابع القصصى والوصفى مع اللجوء إلى كافة الوسائل التوضيحية كالمعلقات واليفط والبيانات والشرائح الزجاجية ،والأفلام التسجيلية لربط الأحداث التى يجرى عرضها بأحداث التاريخ القريب والبعيد"(٢٨)"وكانت موضوعات هذه الأفلام الأحداث الكبيرة ، السياسية والعسكرية ..وقد لعبت السينما فى هذا العرض ثلاث وظائف : التعليم ، والتفسير، والمناخ الدرامى ، فالوظيفة الأولى تتحقق بتوسيع دائرة الأحداث التى تجرى على خشبة المسرح ،بحيث تبدو نتيجة منطقية لما كان يحدث فى الماضى ، والوظيفة الثانية تتحقق باستفزاز الجماهير إلى ممارسة النقد والاتهام ، أما الوظيفة الثالثة فإنها تتحقق باعتبار أن ما يقدمه الفيلم هو فى الواقع بديل لما لا يستطيع الممثلون تقديمه على خشبة المسرح ، لأنه فى هذه الحالة سيكون مصطنعا وغير مقنع"(٢٩) أى أن هذه اللوحات تعبر عن الرسالة التى يريد الكاتب توصيلها كما أنها تمنع المتلقى

من الإيهام والاندماج فى القصة المعروضـــة ، والتى لا تمثل هدفا للكاتب فى حد ذاتها فتوجـــه المتلقى وتستفزه للتفكير فى القضية التى يفجرها الكاتب من خلال مسرحيته فيتم " سرد الحكايـــة على شكل لوحات مستقلة بعيدا عن الإيهام "[٣٠] " كما أن هذه اللوحات تمهد للمتلقى للحدث الـــذى سيتلقاه فى المسرحية " فتقدم له فكرة عما هـــو مقبل على مشاهدته ، مما يحـــول بينـــه وبـــين الاندماج " [٣١] فتكون بذلك وظيفة هذه اللوحات التمهيد للحدث ، وجذب المتلقى ، ثم اســـتثارته " لتحفزه على إعمال عقله فى الربط بين مضمونها وبين ما يتلقاه فعليا من جانب آخر "[٣٢]

وكأن الكاتب يُدخل المتلقى إلى عقلـــه "فيشـــير للحركة الديناميكية للأفكار التى تـــدور خلالهـــا الأحداث الجارية ، وذلك عن طريـــق الصـــور والنصوص المعكوسة على الشاشة .وفى هـــذه الحالة فإن الاستعانة بالصور المعكوســـة علـــى الشاشة ليس مجرد وسيلة ديناميكيـــة لاســـتكمال الشكل أو لمزيد من المتعة، كما أنها لا تســـتخدم للتحذير ، ولا تكتفى حتى بمساعدة المتفـــرج : إنها تتحرك ضده ، تستفزه ،وتحول بينه وبـــين الضياع فى حبال الشخصية أو فى جمـــال الأداء بشكل كامل ، إنها لتستثمر استعداداته الغريزيـــة للتقدم ، إنها تمثل عنصر(التغريب) فـــى هـــذا الحدث أو ذاك ، وهى بـــذلك تصـــبح عنصـــرا عضويا فى النص "[٣٣]

وعنصر التغريب كما ذُكر من قبل شديد الصلة بالمسرح السياسى التاريخى الذى يعتمـــد علـــى إعمال ذهن المتلقى فى القضية المثارة وقد اتبع الكاتب محمد ناصف هذا المنهج حيـــث تنـــاول الحدث فى المسرحية والذى يحمل فكرة توحيـــد القطرين هادفا للإسقاط علـــى أهميـــة الوحـــدة العربية ، وقد قلل ذلك مـــن انـــدماج المتلقـــى وأضعف حبكة البناء الدرامى للقصة الأساســـية وهى قصة توحيد القطرين وقد تعمد الكاتب ذلك فهو هدف فى حد ذاته ألا يندمج المتلقـــى فـــى الحدث ، فالحبكة بسيطة معروفة النهاية مســـبقا مثل باقى المسرحيات التاريخية للكاتب ،ولكـــن اختلاف الحبكة هنا فى قوتها وعدم ترابطها نابع من قطع الكاتب لها بهذه اللوحات ذات التقنيـــات السينمائية التى تناولها عمدا ،ومن هنا تعد هـــذه المسرحية ذات طـــابع خـــاص مغـــاير لبـــاقى المسرحيات التاريخية للكاتب .وقد أطلق الكاتب محمد ناصف على هذه اللوحات اسم توقيعة وقام بتوضيح المفهوم الذى يقصده منها قبـــل بدايـــة المسرحية تحت عنوان (إشارة مســـرحية)" [٣٤]

التوقيعة :

هى الهامش الحديث أو القديم الذى يدعم فكـــرة المسرحية التى تدور أحداثها فى عصر الملـــك مينا وهى تشبه فلاش الضـــوء للحظـــات قبـــل الدخول للمشهد .

– المشهد :هو المتن الأساســـى للمســـرحية"[٣٥] فالكاتب هنا وضح المقصود الذى ينشـــده مـــن التوقيعة وهو توضـــيح هـــدف المشـــهد الـــذى سيتطرق له .أما الخط الدرامى الذى يربط محدد الصراع فى هذه المسرحية فهو الخيانـــة وهـــى عامل مشترك فى مسرح الكاتب وقد تناوله فـــى متن المسرحية فسبب الحرب التى جعلت الملـــك

مينا ملك الجنوب يسيطر على مملكة الشمال ،هو طمع ملك الشمال فى الاستلاء على الحكم كله لنفسه ومبادرته بالحرب بغتة على غيْر عادة الحروب فى ذلك الوقت ،مما دفع الملك مينا للرد على ذلك بالدفاع عن مملكته وملاقاة ملك الشمال وأسره ثم حكم البلاد لنفسه بشكل منفرد. والجدير بالذكر أن الكاتب يؤكد دائما فى مسرحياته على فكرة الخيانة وأثرها السلبى وسوء اختيار المستشارين الذين يهدفون لضياع البلاد وتخريبها ويكنون الشر لناصحيهم وطمع بعض الحكام فى تحقيق مصالحهم الشخصية وإيثارها على مصلحة البلاد مما ينتهى بمصير مشئوم لهم جزاء أطماعهم. فطرفا الصراع فى المسرحية إذن هما ملك مملكة الشمال والملك مينا ملك مملكة الجنوب.

وقد بدأ الصراع بينهما صراعا صاعدا بشكل هادىء ثم تطور حين هاجم ملك الشمال مملكة الجنوب هجوما غاشما، وانتهى بهزيمة ملك الشمال واستسلامه فكانت نهايته معنوية لا مادية حيث لم ينتهِ بمشهد دموى بل تم أسر ملك الشمال ومبايعته لملك الجنوب بل وإقراره بندمه على طمعه وهو بذلك انتهى نهاية هادئة سعيدة ، والصراع كان أقل حدة من الصراع فى المسرحيات التاريخية الأخرى .وقد اشتمل الصراع الخارجى فى المسرحية على محوريْن :

– صراع الملك مينا مع قبائل الجنوب :

"القائد : (بشجاعة) بعض المغيرين عادوا لغيهم، أغاروا على حدود دولتنا .

مينا : (يقف)

من الجنوب كالعادة ، رغم تأديبهم كثيرا ، إلا أنهم يعاودون الكرة .

القائد :حياتهم يا مولاى تعتمد على ذلك .

مينا : كان مهما أن تكون عاصمتنا نحن فى قلب الدولة وبعيدة عن هؤلاء ما الذى جرأ النوبيين علينا "(٣٦)

ثم الصراع الخارجى الآخر هو صراع بين ملك الشمال وملك الجنوب مينا وهو الخط الدرامى الرئيسى للمسرحية ،وطمع ملك الشمال فى الاستيلاء على مملكة الجنوب بشكل غاشم غادر:

"ملك الشمال : هل جيشك مستعد ؟

القائد : دائما مستعد للقتال وللدفاع عن مملكة الشمال

ملك الشمال : (بحسم)

الآن الأمر مختلف

لن ندافع ، بل سنهاجم

الوزير : (بدهشة)

أسنهاجم بدو الصحراء قبل أن يهاجمونا تلك المرة

ملك الشمال : (بحدة)

لا..

بل سنغزو مملكة الجنوب سأوحد العليا والسفلى

الوزير : (بغرابة)

رائعة فكرة الاتحاد والوحدة لكن فكرة الغزو.."(٣٧)

وهكذا ينبنى الصراع فى المسرحية على الصراعات الخارجية مع القبائل والحروب القائمة .وقد وفق الكاتب فى توضيح خيوط الصراع التى بدت متوازية مع بداية المسرحية

ثم تأزمت واشتبكت إلى أن استسلمت الشخصية الأضعف للشخصية الأقوى وهو ما حدث مع استسلام ملك الشمال لملك الجنوب ولكن ما يعيب شخصيات هذه المسرحية قلة الثقل الدرامى لها وعدم منطقيتها فلاستسلام بدا سهلا مما جعل أطراف الصراع التى عرفها لاجوس أجرى بوحدة الأضداد ليست متكافئة فى ضديتها مما أضعف قوة الصراع وذروته .

أما التوقيعات فتعد لوحات منفصلة لا يربطها خيط درامى لحدث متتابع أو صراع صاعد لكنها تحمل فكرة إسقاط سياسى على أهمية الوحدة العربية ،وهى نفس الفكرة التى يحملها متن مسرحية مينا أمير الحياة ، وكل توقيعة تدخل بتقنية سينمائية مما يؤكد تأثر الكاتب بالمسرح الملحمى البريختى والبسكاتورى ومزجه بالبناء الدرامى الأرسطى ،كما يتضح من التوقيعة الأولى يستحضر الكاتب الهجوم الإسرائيلي على لبنان ،من خلال شاشة العرض السينمائي ،كما يلى :

"شاشة عرض سينمائى ، مشاهد حية من التدمير الذى أحدثه الهجوم الإسرائيلى على لبنان ،وأحدثه احتلال أمريكا للعراق واجتياح غزة.

شريط أخبار عن تصدى المقاومة اللبنانية وتدمير عدد كبير من مدرعات العدو وقصف شمال إسرائيل وحيفا وعكا بصواريخ حزب الله.

صوت : (بخبث)

هاجموا فى الليل كالمخادعين .

قاتلوا عندما لا يراكم أحد .

لا تعلنوا عن الحرب قبل بدئها

اقتلوا الأطفال والشيوخ والنساء

هيا ..هيا .. أسرعوا

ترتفع طلقات الرصاص ويزداد القصف (إظلام) (٣٨)

عبد الله الرويشيد : (يغنى) بيتى وبيقول بيته"

وهكذا تعبر التوقيعات عن صراع حاد وحقيقى كأنها تنقل للمتلقى ما يدور فى ذهن الكاتب من رسالة يريد توصيلها ويعجز المتن عن ذلك فيستعين بالتوقيعات لتقوم بهذه المهمة .كما تبين أن طمع الحكام العرب فى كل مرة لم يعد عليهم إلا بالخسارة .

وهكذا استخدم الكاتب التوقيعات والمتن للتأكيد على ضرورة وحدة العرب للتصدى لخطر الاحتلال الصهيوني المستتر .

الخاتمـة:

بعد هذا العرض للصراع الخارجي وتقنياته في المسرح التاريخي عند محمد ناصف توصل البحث إلى مجموعه من النتائج على النحو الآتي:

- تميز الصراع الدرامي في المسرح التاريخي عند محمد ناصف بالطابع السياسي المغاير إلى حد ما لطبيعة الصراع الدرامي وإن لم يتناقض معه .
- شدة تلاحم المسرح السياسى عنده بالمجتمع المصري حيث عبر عن قضايا معاصرة فهو ليس مسرحاً مغيباً أو يعيش في دهاليز التاريخ.
- اتخذ محمد ناصف من منطلق الالتزام باعتباره وظيفة للفن من مسرحه أداة لتوعية

المتلقي وإثارته وهذه السمة هي مظهر من مظاهر تأثير المسرح البريختي في مسرح محمد ناصف .

- قامت معظم المسرحيات على الحبكة البسيطة وهى أكثر أنواع الحبكة اتساقاً مع الصراع الخارجي ومع المسرح التاريخي .
- اتضح للبحث وصاحبته قدرة الكاتب على استخدام النموذج المتدرج في مسرحه حيث تبدو المسرحية الأولى وهى تاريخية متضمنة في المسرحية الثانية وهى معاصرة وهذه تقنية ساعدت على ربط الماضي بالحاضر فى إطار وحدة النسق الفني الذي يربط بين المفهوم والوظيفة في نظرية الفن .
- اعتمد محمد ناصف فى بعض مسرحياته على التقنية السينمائية فى تحريك الصراع وفى إحداث الإسقاطات التاريخية السياسية في مسرحة وهذا اقتراب تجريبي من أحدث اتجاهات المسرح وهو المسرح الرقمي أو المسرح الديجتال .

المصادروالمراجع:

أولاً: المصادر:

١- **محمد ناصف** ، طلوع النهار أول الليل ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩م.

٢- **محمد ناصف** ، أرض الله ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٥م.

٣- **محمد ناصف** ، وداعاً قرطبة ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٥م.

٤- **محمد ناصف** ، مينا أمير الحياة ، دار الهلال، القاهرة ، ٢٠٠٦م.

٥- **محمد ناصف** ، حضرة صاحب البطاقة ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة، ٢٠٠٧م.

ثانياً المراجع:

٦- **إبراهيم حمادة** ، معجم المصطلحات المسرحية والدرامية ، دار المعارف، القاهرة .

٧- **أبوزيد قاسم** ، المسرح عند سعد الله ونوس، رسالة ماجستير ، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر ، الجزائر، ٢٠١١م

٨- **أحمد العشرى** ، مجلة مسرح بروتلد بريخت بين النظرية والتطبيق العربي ، مجلة عالم الفكر ، العدد ٣، ١٩٩٣م.

٩-**حنان قصاب ومارى إلياس** ، المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ، ط ١ ، بيروت ١٩٩٧م.

١٠- **رشاد رشدي** ، فن كتابة المسرحية ، دار ألف للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٥م.

١١- **سعد أردش** ، المخرج في المسرح المعاصر، سلسة عالم المعرفة ، الكويت / رقم ١٩، ١٩٧٩م

١٢- **عبد العزيز حمودة** ، المسرح السياسي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧١م

١٣-**لاجوس أجرى** ، فن المسرحية ، ترجمة درينى خشبة ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة.

١٤- **محمد حسن جبر** ، مسرح شوقي عبد الحكيم ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الزقازيق ، ٢٠٠٨ م.

١٥-**نبيل راغب** ، في العرض المسرحي ، الشركة المصرية العالمية للنشر لوبخمان ، القاهرة ، ١٦٦٩م .

١٦- **نجوى عانوس** ، الملحمية فـي مسـرح يسرى الجندي ، مؤسسة الطوبجى ، القاهرة ، ٢٠٠١م.

الهوامش

١. الكاتب محمد ناصف : من مواليد المحلة الكبـرى ، ١٩٦٧/١/٣ ، قاص وكاتب مسرحي وكاتب أطفال وسيناريست ومترجم ، حاصل على الدراسات عليـا من جامعة UMB الولايـات المتحـدة الأمريكيـة وعضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب لدورتين ورئـيس اللجنة الثقافية ، وعضو لجنة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة سابقاً ، وكتب بجريدة البروجرية ، وعضـو نادي القصة وعضو أتيلية القاهرة ، وعضو مجلس إدارة الأدباء سابقاً وعضو نقابـة المهـن التمثيليـة وعضو نقابة المعلمين كما تدرج بوظائف عدة فـي التربية والتعليم وقصر الثقافة ويشغل حالياً رئـيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ، كما حصل على جوائز كثيرة في مجالات متعددة من الكتابة سـواء علـى المستوى المحلى أو المستوى العربي .

٢. نبيل راغب، فن العـرض المسـرحى ، الشـركة المصرية العالمية للنشر لـو نجمـان ، القـاهرة ، ١٩٩٦م ، ص٣٤، ٣٥.

٣. حنان قصاب وماري الياس، المعجـم المسـرحى ، مكتبة لبنان ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٧م ، ص١٦٦.

٤. حنان قصاب وماري إلياس،لمعجم المسرحى مرجع سابق، ص٢٢

٥. محمد ناصف، مسرحية حضرة صاحب البطاقـة ، الهيئة العامه للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٧م.

٦. أبو زيد قاسم ، المسرح عند سعد الله ونوس ،رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الحـاج لخضـر ، الجزائر ، ٢٠١١م ، ص٢٢ .

٧. أحمد العشرى ، مسرح بروتلد بريخت بين النظرية والتطبيق العربى ، مجلة عالم الفكـر ، العـدد ٣ ، ١٩٩٣م ، ص٥٠.

٨. محمد ناصف، مسرحية حضرة صاحب البطاقـة ، مصدر سابق ،ص ٣٠-٠٣١.

٩. المصدر السابق، ص٥٣

١٠. المصدر السابق ص٩٩.

١١. المصدر السابق ،ص١٢٠.

١٢. المصدر السابق ،ص ٨٨ ،٨٩.

١٣. حنان قصاب وماري إلياس، المعجـم المسـرحى ، مرجع سابق ،ص٦٨.

١٤. إبراهيم حمادة ، معجـم المصـطلحات المسـرحية والدرامية ،دار المعارف القاهرة ، ص٥٦.

١٥. المرجع السابق ،ص ٥٧.

١٦. المصدر السابق ،ص٦٨.

١٧. محمد ناصف، وداعا قرطبة، الهيئة المصرية عامة للكتاب ، ٢٠٠٥

١٨. أم الولد لقب كان يطلق على الجارية التى يتزوجهـا الخليفة وينجب منها ولده تمييزا لها عـن السـلطانة الحرة وقد كانت صبح البشكنجية(المتوفاة عام ٣٩٠ هجرية) جارية الخليفة المستنصـر وكانـت تمثـل حظوة ومكانة عنده فتزوجها وأنجب منها ولديه عبد الرحمن الذى توفى ثم هشام المؤيد بالله ،الذى تولى الحكم فى سن صغيرة بعـد وفـاة أبيـه الخليفـة المستنصر بالله فأصبحت هى الوصية على العرش .

١٩. محمد ناصف، وداعا قرطبـة ، مصـدر سـابق ، ص١١-١٢.

٢٠. المصدر السابق ، ص ١٨-١٩.

٢١. المصدر السابق ، ص١٢٧-١٢٨.

٢٢. (الحشوية): ترجع هذه التسمية إلـى القـرن الأول الهجـرى حينمـا تـأثر بعـض أعـراب الـرواة بأحباراليهود النصارى الذين أظهروا الإسـلام فـى عهد الخلفاء الراشدين فاستعانوا بعلمهم علـى فهـم الكتاب والسنة ولما كانت للأعراب الـرواة هـؤلاء شكل يميزهم عن غيرهم أتوا مجلس الإمام الحسـن البصرى وتكلموا فى السقط وهو الذى لم تتم له ستة أشهر فى بطن أمه فما كان منه إلا أن أمر بـردهم

إلى حشا الحلقة أى طرفها حتى لا يحدثوا فتنة بين طلاب العلم ،ومن المعلوم أن مجلسه كان يحضره نبلاء أهل العلم ولذلك سموا بالحشوية .ويقال أن لفظ الحشوية أطلقه المعتزلة على الحنابلة لإبراز أن أرائهم ماهى إلا حشو وإضرار غير معترف به.(يرجع فى معنى الحشوية إلى المراجع التالية :معجم مقاييس اللغة لابن فارس ج٢ ص٧٤،لسان العرب ج٣ ص١٨٠،منهاج السنة لابن تيمية ،الروض الباسم فى الذب عن سنة أبى القاسم ط١ص١٢٠.

٢٣.قضية خلق القرآن (من القضايا الشائكة التى أثارت العديد من الفتن وقد ظهرت نتيجة تأثر بعض أعرب الرواة بأحباراليهود النصارى ويرون أن الله تعالى تهلك أعضاؤه ولا يبقى منها سوى الوجه – تعالى الله عما يصفون –. واختلافهم فى أمر القرآن حيث فرقوا بين لفظ القرآن ومعناه ،فمعناه قديم واللفظ حادث ثم أحدثوا ما يسمى بالكلام النفسى خلافا لما عليه أهل السنة القائلين بأن القرآن كلام الله لفظا ومعنى) أ/ موقع سماحة الشيخ على الكورانى /مركز الفتوى . بتاريخ ٢٠١٥/٤/٢٠.

٢٤.محمد ناصف، أرض الله ، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، ٢٠٠٥م ،ص٢٨٥.

٢٥.المصدر السابق ،ص ٢٨٧.

٢٦.المصدر السابق، ص ٣٠١

٢٧.المصدر السابق ،ص ٣٠٨.

٢٨.مسرحية طلوع النهار أول الليل ،محمد ناصف، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٩.

٢٩.المصدر السابق،ص١٣.

٣٠.المصدر السابق، ص ٢٩-٣٠

٣١.المصدر السابق ،ص٧٢.

٣٢.محمد ناصف ، مينا أمير الحياة ، دار الهلال ،القاهرة،٢٠٠٦م.

٣٣.عبد العزيز حمودة ، المسرح السياسى ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧١م ، نص ٧٠.

٣٤.سعد أردش المخرج فى المسرح المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت رقم ١٩، ١٩٧٩م ، ص١٤٥.

٣٥.المرجع السابق، ص١٤٠- ١٤١.

٣٦.نفس المرجع ، نفس الصفحة.

٣٧.محمد حسن جبر ، مسرح شوقى عبدالحكيم رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الزقازيق ، ٢٠٠٨م، ص٣٣٤.

٣٨.نجوى عانوس ، الملحمية فى مسرح يسرى الجندى، مؤسسة الطوبجى ،القاهرة، ٢٠٠١ ، ص٦٢.

٣٩.محمد حسن جبر ، مسرح شوقى عبدالحكيم ، مرجع سابق ، ص٣٢٦

٤٠.سعد أردش، المخرج فى المسرح المعاصر ، مرجع سابق ، ص ١٥٤.

٤١.مسرحية مينا أمير الحياة ،مصدر سابق ،ص١٤.

٤٢.المصدر السابق ،ص١٦-١٧.

٤٣.المصدر السابق ، ص٦٣.

٤٤.المصدر السابق ، ص٦٨.

٤٥.المصدر السابق ، ص ٥٥