تشكيل الصراع في المسرح الشعري عند فوزي خضر

دراسة تحليلية

إعداد

محمد مصطفي يحي

أ.د أسامة محمد البحيري

أستاذ النقد الأدبي والبلاغة بقسم اللغة العربية كلية الأداب _ جامعة طنطا

د. بشير عصام الشوربجي

مدرس الأدب والنقد بقسم اللغة العربية كلية الأداب _ جامعة طنطا

المستخلص:
الصراع بالمفهوم البسيط هو الدراما، ويظهر الصراع في العمل الدراميِّ مِن خلال حوار الشخصيات مع بعضها البعض حيث الصراع الخارجيُّ، أو حوار الذات حيث الصراع الداخليُّ، مع الأخذ في الاعتبار وجود محرِّكات أخرى تُظهر الصراع غير الحوار، وهي لا تقلُّ أهميةً عن الكلام والحديث، فالصمت التامُّ في بعض المواقف قد يكون أكثر بوْحاً للصراع مِن أيِّ حركةٍ ظاهريةٍ أو كلامٍ مباشرٍ، الوقوف في النور أو التأوُّه في الظلام، دمعة العين أو ضربة على صدر شخص أو جلسة معينة توحي باليأس أو التأهب، إغلاق نافذة أو فتح باب، إشارة بعين أو بذراع، حركة مفاجئة، كلُّ هذه الأحداث تصنع الصراع (الدراما) باعتبار أنَّ الصراع في كلِّ العصور هو أساس الدراما ولبُّها ؛ والصراع في العمل الدراميِّ ينتهي إلى نوعين رئيسين هما: الأول: الصراع الداخليُّ : وهو صراع الشخصية مع نفسها مِن خلال صراع بين العقل أو الضمير أو الواجب مِن جهة وبين العاطفة مِن جهة أخرى، أو صراع بين عاطفتين متعارضتين داخل الشخصية؛ والثاني: الصراع الخارجيُّ : وهو الذي يكون بين الشخصية وقوة أو إرادة خارجية تتعارض مع إرادتها، والذي مِن خلاله تتولد الحركة في المسرحية، وتمضي إلى غايتها المحتومة، على نحوٍ يُثير في المتلقي شتى الانفعالات ومختلف الأفكار، وهذا النوع يظهر بوضوح حينما تتنوع الشخصيات، والصراع هو علامة الحياة في كلِّ عملٍ أدبيٍّ" ويُعدُّ الحوار أقوى أداة تدلُّ على وجود صراعٍ، سواء كان هذا الحوار داخليًّا، حيث حديث النفس إلى ذاتها، أو كان خارجيًّا، حيث الحوار مع الآخر، و هذا لا يعني أنَّ الحوار وحده هو الأداة الدالة على وجود صراع، فقد يكون الصمتُ أقوى مِن الكلام فيُظْهِر الصراع، وقد تكون الحركة أو الإشارة أو إيماءة العين تُظْهِر الصراع، دمعة العين في العمل الدراميِّ تُظْهِر الصراع، الجلسة اليائسة وإغلاق نافذة أو فتح باب، كلُّ ذلك قد يكون أداةً تدلُّ على وجود الصراع في العمل؛ لذلك يتشكَّل الصراع مِن خلال تطور المواقف والأحداث، وقرائن الصراع في هذه الدراسة نعتمد فيها على ثلاث قرائن وهي:
القرينة اللفظية وتدل على الصراع الداخلي؛ المفارقة وتدل على الصراع الخارجي؛ تقديم الشخصية المضادة وتدل على الصراع الخارجي.

الكلمات الإفتتاحية: المسرح الشعري؛ فوزي خضر؛ تشكيل الصراع

المبحث الأول: مفهوم الصراع وتطوره:

الصراع بالمفهوم البسيط هو الدراما، ويظهر الصراع في العمل الدراميِّ مِن خلال حوار الشخصيات مع بعضها البعض حيث الصراع الخارجيُّ، أو حوار الذات حيث الصراع الداخليُّ، مع الأخذ في الاعتبار وجود محرِّكات أخرى تُظهر الصراع غير الحوار، وهي لا تقلُّ أهميةً عن الكلام والحديث، فالصمت التامُّ في بعض المواقف قد يكون أكثر بوْحاً للصراع مِن أيِّ حركةٍ ظاهريةٍ أو كلامٍ مباشرٍ، الوقوف في النور أو التأوُّه في الظلام، دمعة العين أو ضربة على صدر شخص أو جلسة معينة توحي باليأس أو التأهب، إغلاق نافذة أو فتح باب، إشارة بعين أو بذراع، حركة مفاجئة، كلُّ هذه الأحداث تصنع الصراع (الدراما) باعتبار أنَّ الصراع في كلِّ العصور هو أساس الدراما ولبُّها .

والدراما تعني في أصلها اليونانيِّ المُحاكاة أو الأداء، فهي مشتقة مِن الفعل اليونانيِّ القديم (درام) بمعنى اعمل، وبذلك فهي تعني أيَّ عملٍ أو حدثٍ في الحياة أو على المسرح، فهي تعني الشيئ المؤدَّى، وكانت ترجمة كتاب فنِّ الشعر لأرسطو إلى العربية بدايةً لارتباط دخول الكلمة إلى المؤلَّفات العربية، واختلفت صور استعمال المصطلح ما بين (دراما) و(درام) وكذلك تنوَّعت النسبة إليه ما بين (دراميٍّ) (ودراما طيقيٍّ)؛ وذلك رغبة في إضفاء الصِّبغة العربية على الكلمة.

"ويعتبر الصراع في المسرحية التقليدية مِن أهمِّ عناصرها الفنية، بل العنصر الذي يميِّزها عن غيرها مِن فنون الأدب؛ وذلك لأنَّ لفظة دراما الإغريقية نفسها معناها اللغويُّ الذي استَمَدتْ منه معناها الاصطلاحيَّ هو الحركة، والصراع هو الذي يولِّدها، ومعناه في لغة القدماء رواد هذا الفنِّ(أجون) أي الاصطدامُ أو المعركة"(١) ، ومِن أجل ظهور الصراع الذي لا تنهض مسرحيةٌ إلا به، لابدَّ مِن وجود شخوصٍ متباينةٍ متناقضةٍ، على أنْ ينشأ مِن هذا التناقض تناغمٌ في النهاية يحقق الوحدة المنشودة في كلِّ عملٍ فنيٍّ، "ولكي يحتدم الصراع ويستمر إلى النهاية يجب أنْ تكون بين هذه الشخوص شخصية محورية pivotal character مِن ذلك الطراز القويِّ العنيد، الذي لا يقنع بأنصاف الحلول" (٢)وإذا كان الأديب علي أحمد باكثير يشترط الانتقال التدريجيَّ في الأحداث مِن حالٍ إلى حالٍ؛ جرياً في ذلك على سُنَّةِ الطبيعة، فكلُّ شيئ فيها يحكمه هذا القانون، إذ ليس فيها طفرة أبداً، ويرى أنَّ الكاتب عليه أنْ يُراعي الخطوات التي يتمُّ بها كلُّ عملٍ وكلُّ حادثٍ وكلُّ حركةٍ نفسيةٍ أو فكريةٍ تقع لشخوص المسرحية، فإنَّه يتفق مع لاجوس اجري في ذلك والذي يقول: "إنَّنا في المسرح إنَّما نرغب في مُشاهَدةِ السِّياق الطبيعيِّ للشخصية وتطورها خطوة بعد خطوة".(٣) إلا أنَّ الدكتور رشاد رشدي يؤكِّد على ضرورة وجود عنصر المُفارقة في هذه الأحداث المتتابعة، "فالصراع الدراميُّ بمعناه الحقيقيِّ ينشأ مِن جهل أحد الطرفين بحقيقة الطرف الآخر، رغم اشتراكهما في العِلْمِ بقِسطٍ مِن هذه الحقيقة، إنَّه في الواقع تطورٌ للمفارقة الكامنة في الموقف، وبدونها لا يمكن للصراع أنْ يتحقق بمعناه الدراميِّ"(٤)وعنصر المُفارقة يَزيد مِن حدةِ وقوةِ الصراعِ وتوترِه، ويثير دهشةَ وإعجابَ المتلقي، ويعمل على إثارة ذهنه فيُعمِل العقل في الأحداث؛ محاولاً فهمها والتوقع لها وكيف ستكون الأحداث في المستقبل، فيتفاعل مع العمل الدراميِّ بمتعةٍ فنيةٍ، وننوه إلى أنَّ الصراع في المسرحية اليونانية القديمة كان ما نسميه الآن بالصراع الخارجيِّ، أي الصراع

---

(١)محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر – القاهرة، س ٢٠١٢، ص ١٠٢.

(٢)علي أحمد باكثير: مرجع سابق، ص٧٥.

(٣)لاجوس اجري: مرجع سابق، ص ٢٥١.

(٤)رشاد رشدي:فنُّ كتابة المسرحية،الهيئة المصرية العامة للكتاب؛ القاهرة، ١٩٩٨،ص ٣١ – ٣٢.

الذي يجري بين بطل المسرحية، وما يمتاز به مِن صفات مِن نبالة أصل و الوضع الاجتماعيِّ، وبين قوة خارجية بعيدة عن ذات البطل، سواء أكانت آلهةً أم كانت القضاءَ والقَدَرَ، مثلما حدث في مسرحية أوديب ملكاً؛ "وفي القرن السابعَ عشرَ الميلاديِّ عندما غيَّر الكلاسيكيون محركات السلوك؛ لعدم إيمانهم بالقَدَر كقوةٍ مسيطرةٍ، وأرجعوا تلك المحركات إلى الدوافع النفسية التي تتحكم في السلوك، فظهر ما نسميه الآن بالصراع الداخليِّ، أي ما يحدث داخل الشخصية، وبذلك تحوَّل الصراع إلى نفسيٍّ داخليٍّ بين العقل أو الضمير أو الواجب مِن جهة وبين العواطف مِن جهة أخرى، وفي الغالب الأعم ينتصر الواجب أو الضمير أو العقل على العاطفة، وقد يكون الصراع الداخليُّ بين عواطف متضاربة؛ كما في مسرحية اندرو ماك "لراسين" حيث وقعت في صراع بين عاطفة نحو زوجها الشهيد وبين ابنها الصغير، حيث هددها آسرُها إمَّا الزواج منه، وإمَّا أنْ يقتل طفلها".(١) وبعد انقضاء عصر الكلاسيكية عاد الصراع إلى الخارج مرة أخرى ولكن بصورة مختلفة، حيث الصراع في طابع اجتماعيٍّ بين أفراد ينتمون إلى طبقات أو طوائف متصارعة، ولكلِّ طائفة أخلاقها الخاصة وسلوكها المتميز، ومع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهر ما يُسمى بصراعِ الأفكار كما في مسرح الأديب توفيق الحكيم الذهنيِّ، وإنْ كان هذا النوع لا يثير عواطف وانفعال المتلقي إلا أنَّ فيه متعةً للعقولِ والأفكار؛ "وطِبقاً لمعجم الفنِّ السينمائيِّ يعدُّ الصراع هو الركيزة الأساسية في أيِّ عملٍ دراميٍّ، وهو يقوم على تعارض قوتين تمثِّلان عادةً نتاجاً مختلفاً لظروف وعوامل نفسية واجتماعية وتاريخية معقَّدة ومتشابكة، تتبادلان معاً الهجوم والهجوم المضاد، في تسلسلٍ زمنيٍّ متتابعٍ (٢)

المبحث الثاني : أنواع الصراع حسب الشخصية:

الصراع في العمل الدراميِّ ينتهي إلى نوعين رئيسين هما:

الأول: الصراع الداخليُّ : حيث صراع الشخصية مع ذاتها.

الثاني: الصراع الخارجيُّ : حيث الصراع مع كائن آخر.

١- الصراع الداخليُّ:

وهو صراع الشخصية مع نفسها مِن خلال صراع بين العقل أو الضمير أو الواجب مِن جهة وبين العاطفة مِن جهة أخرى، أو صراع بين عاطفتين متعارضتين داخل الشخصية، وهذا النوع مِن الصراع نجده كثيراً في المسرحيات موضوع البحث كالآتي:

أ- مسرحية الحسن بن الهيثم والسدِّ العالي:

- نجد صراعاً داخليًّا عند الشاعر في مجلس الحاكم بأمر الله الفاطميِّ في القاهرة وذلك بسبب نهر النيل؛ كيف يكون الشيئ الواحد مصدر خير ومصدر شرٍّ في وقتٍ واحدٍ ويظهر ذلك في قوله:

الحاكم: ولماذا تتعجب يا شاعر؟
الشاعر: كيف يكون الشيئ الواحد
مصدر خير .. ويكون
مصدر شر؟؟
لو أن هناك
من يتحكم في النيل

---

(١)محمد مندور: مرجع سابق، بتصرف، ص ١٠٢و ١٠٦.

(٢) وليد سيف: مرجع سابق، ص ٣٠.

فيعطينا خيره
ويجنبنا شره!! (١)
- كذلك يظهر الصراع الداخليُّ في داخل عقل الحسن بن الهيثم حول كيفية رؤية العين، والذي لازمه طوال المسرحية:
سيف: يا أخي..
رفقاً بنفسك
إنما العين ترى..
ابن الهيثم: (مقاطعاً) المشكلة الكبرى عندي..
لفظ ترى
كيف ترى؟؟
كيف ترى؟؟
العين..
كيف ترى؟!!(٢)
- هذا الصراع الداخليُّ عند كلٍّ مِن الحسن بن الهيثم وصديقه سيف في أنَّ البصرة صارت ضيقة عليهما مع اختلاف السبب، حيث ضاقت على ابن الهيثم بسبب سوء معاملة الحاكم لأهل العِلْم، لكنَّها ضاقتْ على صديقه سيف في لقمة العيش، فأرادا أنْ يرحلا عن البصرة إلى بلدٍ آخر؛ بحثاً عن السعة الفكرية والمادية، فانتقلا إلى بغداد: ابن الهيثم: (مقاطعاً) البصرة صارت لي
مثل الثوب الضيق
ليس أمامي من حل
غير رحيلي عنها يا ريحانة (٣)
كما يظهر في قول سيف: ضاقت سبل العيش عليّ
هنا في البصرة
ليس أمامي..
غير رحيلي عنها (٤)
"فالصراع والنزاع و تجاوز العقبات كلُّها مقوِّمات أساسية في الدراما قاطبةً، وإنَّ ما يجذب المشاهد هو ما يدور خلالها مِن صراع ونزاع وما تصنعه للبطل من أزمات تجعلنا نترقب كيف يمكنه التغلب عليها"(٥)

ب- مسرحية الشيخ الرئيس ابن سينا:

على عكس مسرحية الحسن بن الهيثم والتي كان اللجوء إلى الصراع الداخليِّ فيها محدوداً، نجد في هذه المسرحية أنَّ الكاتب أفاض في استخدام هذا النوع مِن الصراع وهو الصراع الداخليُّ،

---

(١) مسرحية الحسن بن الهيثم والسدِّ العالي، ص ١٠

(٢)مسرحية الحسن بن الهيثم والسدِّ العالي، ص١٦

(٣)المصدر السابق، ص٢٦.

(٤)المصدر السابق، ص ٢٨.

(٥)وليد سيف: مرجع سابق، ص ٣٠

ومِن ذلك مثلاً: الصراع الذي يسيطر على سعاد، مِن خلال مشاعر الخوف والقلق على والدها المريض؛ والذي حار الأطباء في علاجه، فتخشى فقْدَه، فتفقد نورَ الحياة وسرَّ سعادتها فيها:

سعاد: (باكية) يا حبيبي يا أبي
أنت لي نور الحياة
أنت فجر
كلما ألقاه أحيا في ضياه
أنت قنديل الهدى عبر المتاه (١)

هذا الصراع الداخليُّ عند سعاد خوفاً على أبيها يزداد تعقيداً لدى المتلقي؛ حينما يراها في حجرة أبيها مع ابن سينا الطبيب، أثناء الكشف على الوالد المريض يبوحان بالحبِّ مِن النظرة الأولى، وكأنها نسيتْ بسهم الحبِّ ما أصاب أباها مِن مرض: سعاد: ربما ولد العشق في لحظة واحدة
بين قلبين..لم يكن العشق في واحد وحده (٢)

- المبادئ والأفكار قد تكون سبباً في الصراع الداخليِّ، مثل الصراع بين قيمتي العدالة والرحمة(٣)

ومِن صراع المبادئ والواجب، نرى أمَّ ابن سينا وقد اشتاطت غيظاً؛ رفضاً لهذا المَسْلك مِن الفتاة، التي تجرأتْ وذهبتْ إلى بيت رجلٍ أجنبيٍّ في وَضَح النَّهار، دون مراعاة للأعراف أو التقاليد أو الآداب، بل وتجرأتْ بالدخول إلى حجرته الخاصة، فاستنكرتْ الأمُّ هذه الزيارة وهذا الأسلوب، ومع ذلك لم تمنعها مِن الدخول وكان بالإمكان أنْ تجعل الفتاة تقف في فناء الدار حتى يخرج إليها ابنها، لكنها لم تفعل واكتفت بالاستنكار:

الأم: الله يحفظنا مما نلاقيه
في هذه الأيام
الناس سائرة في غمرة التيه
تعدو بغير زمام
هل دارت الأيام
حتى نرى بنتاً
تأتي لدار رجل؟(٤)

هذا الصراع الذي سيطر على الأمِّ طوال هذا المشهد، حيث الخوف على ابنها مِن جرأة الفتاة، وعدم قدرتها على منع الزيارة بأيِّ شكلٍ، بل وجدتْ نفسَها تعرض واجب الضيافة على الفتاة ممَّا زادها صراعاً داخليًّا، لذلك نراها تقف وراء الباب لتسمع حديثهما، واشتركتْ في الحديث عند كلام ابن سينا عن سهره في طلب العلم.

- أكثر الشخصيات التي عانت مِن الصراع الداخليِّ، شخصية سعاد – والتي كان لها نصيب مِن اسمها حيث الحزن – وهي شخصية فاعلة في المسرحية إلى جانب شخصية ابن سينا، فنراها في مشهدٍ يدل على الألم النفسيِّ، حيث شعور الإنسان بأنَّه مجرد بضاعة لا ثمنَ لها غير حفنة مِن أموال، يظهر عندها هذا الصراع النفسيُّ، والذي ترفض فيه أنْ تكون بضاعة فتقول لإخوتها حينما أبلغوها بالزواج مِن ابن عمِّها وائل:

سعاد: (زاعقة) ويحكم !!
أختكم تعرضون ؟!

---

(١) مسرحية الشيخ الرئيس ابن سينا، ص١٣.

(٢)المصدر السابق، ص١٧.

(٣)وليد سيف: مرجع سابق، بتصرف، ص ٣١.

(٤)مسرحية الشيخ الرئيس ابن سينا، ص ٢٥.

(تتجه لكل واحد منهم)
لماذا؟!
لماذا؟!
لماذا؟!
ألا تستحون؟!
أنا أعرض الآن؟!
أف لكم!!! (١)

لذلك نرى سعاد المرأة المتزوجة مِن ابن عمِّها وائل المريض، والتي تتنقل به مِن بلدٍ إلى بلدٍ؛ طلباً للشفاء، نراها لا تزال تعيش بقلبها مع حُلْم لقاء المحبوب، الذي سيطر على قلبها كما سيطر الواجب والضمير عليها تجاه الزوج المريض، فنجدها تقول في مشهد وهي تنظر إلى وجه ابن سينا:

سعاد: .....
ووجهك بيتي..
وصوتي..
وما أحلم

فكن لي وحدي. (٢) بل إنَّ هذا الصراع الداخليَّ الذي تمكَّن مِن عقل وقلب سعاد، يصل بها إلى حدِّ التصريح بالانتظار والترقب لوصول ابن سينا إلى داره، التي وصلتها مِن خلال الجوزجانيِّ، فتقول في حضرة زوجها المريض، وهي تنظر إلى خيال ابن سينا: سعاد: تراك ستأتي؟

تراك ستأتي؟
أريدك لي جرعة الماء.. (٣)

ولمَّا خرج ابن سينا مِن مَحْبَسه وعاد إلى داره في جرجان ورأته سعاد، نسيتْ وجود زوجها المريض وغلبتها العاطفةُ التي انتصرت على الواجب، فقالت:

سعاد: صبرت زماناً
إلى أن تفجر واحترق الصبر
ما عدت أقدر أن(٤)

ولولا صرخةُ الخادم؛ حزناً على سيده وائل الذي فاضتْ روحُه، لاستمر الكلام في اتجاه العشق دون مبالاة بوجود الزوج المريض.

٢– الصراع الخارجيُّ:

وهو الذي يكون بين الشخصية وقوة أو إرادة خارجية تتعارض مع إرادتها، والذي مِن خلاله تتولد الحركة في المسرحية، وتمضي إلى غايتها المحتومة، على نحوٍ يُثير في المتلقي شتى الانفعالات ومختلف الأفكار، وهذا النوع يظهر بوضوح حينما تتنوع الشخصيات، "والصراع يعني وجود قوتين متعارضتين أو أكثر، واصطلح النقاد على تعادل القوتين كي يكون الصراع الدراميُّ قويًّا، والصراع عماد الدراما وقوامها، فلا دراما بغير صراع وإلا أصبح العمل الفنيُّ مجردَ مواقف خبرية غير مؤثرة، ففنُّ المسرح كما يسميه الغربيون فنَّ الدراما، وهم يقولون ببساطة: الدراما هي الصراع." (٥)

---

(١)المصدر السابق، ص٦٢.

(٢)مسرحية الشيخ الرئيس ابن سينا، ص٩١.

(٣)المصدر السابق، ص ١٢٤.

(٤)المصدر السابق، ص١٢٧.

(٥) ألفريد فرج: دليل المتفرج الذكي إلى المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، س١٩٨٩، ص ١٥٢.

وهذا النوع ظهر في المسرحيات موضوع البحث على هذا النحو:

أ- مسرحية الحسن بن الهيثم والسدِّ العالي:

- هذا الصراع الفكري بين الشاعر في مجلس الحاكم بأمر الله الفاطميِّ بالقاهرة، حيث تعجب الشاعر مِن النيل كيف يكون مصدر خيرٍ ومصدر شرٍّ، وتمنى لو يتحكم أحدٌ في النيل؛ حتى يكون مصدر خير فقط، وبين اعتراض الشيخ عليه بأنَّ الذي يتحكَّم في النيل هو الله فقط، ممَّا حَمَلَه على أنْ يطلب مِن الشاعر أنْ يستغفر ربَّه مِن هذا الخطأ فيقول:

الشيخ: فاستغفر يا شاعر..

استغفر(١)

- الصراع بين منصور رئيس الديوان عند أبي خالد أمير البصرة مع الحسن ابن الهيثم في شخصيته العنيدة المتكبِّرة، والذي يرى عقله فوق كلِّ العقول دون أنْ يتهمَه بالتقصير في العمل، ويسعى ليأخذ فيه قراراً مِن الأمير يكون رادعاً للحسن ابن الهيثم و لغيره، فنجده بعد أنْ أصدر الأمير أمراً بإيقافه يقول: هذا ما كنت أريد سماعه

حتى يصبح إيقافه..

أمراً بين أوامر..

مولاي أمير البصرة. (٢)

- صراع بين العِلْم بحساباته الدقيقة وبين الطبيعة الجغرافية، مِن شدة اتساعٍ في النيل وصخورٍ ناعمةٍ صلبةٍ، حالتْ دون إتمام الهدف و انتصرتْ في النهاية على العِلْم وحساباتِه، ويظهر ذلكَ في الحوار الذي دار بين الحسن بن الهيثم وصديقه سيف حين فاجأتهما الطبيعةُ في جنوب مصر:

ابن الهيثم: لم أتصور هذا

لم أر في كل البلدان

ما أشهده الآن

فطبيعة هذا الموضع

أقسى مما كنت أظن..

أو أتوقع

مالك لا تتكلم يا سيف؟

سيف: ماذا أقول؟؟

ابن الهيثم: قل أي شيئ

سيف: فوجئت أنا مثلك يا ابن الهيثم

فالنيل اتسعا

أصبح يصعب

أن يُردم جزء منه

وجبال عالية

بصخور قاسية مثل حديد

---

(١) مسرحية الحسن بن الهيثم والسدِّ العالي، ص ١٠.

(٢)المصدر السابق، ص٢٠.

ناعمة مثل الثعبان!!
والله..
هزمتنا أسوان(١)

فهذا صراع بين الحسابات الهندسية الدقيقة مِن جهة، والتي أُعدتْ مِن قِبَلِ المتخصصين، أعدَّها الحسن بن الهيثم وصديقُه سيف؛ مِن أجل بناء السدِّ، وقد أكد الحسن بن الهيثم نجاحه في بناء السدِّ بلا أيِّ شكٍّ؛ طبقاً لهذه الحسابات، وبين الطبيعة الجغرافية مِن جهةٍ ثانيةٍ، التي لا قِبَلَ لهم بها حيث اتساعُ النيل وقوة الصخور مما حال بينهم وبين تحقيق الحُلْم.

ب- مسرحية الشيخ الرئيس ابن سينا:

ظهر الصراع الخارجيُّ في مواقف كثيرة على امتداد المسرحية مِن البداية إلى النهاية ومِن ذلك:

- هذا الصراع بين الإخوة على الميراث، وظلم الذكور للإناث، حيث الرغبة المستمرة في منعهنَّ مِن ميراثهنَّ، وما يتخلل هذا الصراع مِن صراع حول فارق السنِّ، ومَن الكبيرُ ومَن الصغيرُ، وكيف يتمُّ توزيع الميراث بينهم؟

نور: كنت الأكبر أيام طفولتنا
أما الآن
فكلانا أصبح رجلاً عجمته
أحداث حياة حافلة
وأنا لي رأي.. فاسمع مني
شمس: لا بأس..
تكلم يا نور الدين
نور: ميراث أبينا شيئان
البستان
والدكان
اثنان سيقتسمان البستان
والثالث .. سيكون له الدكان
أنت وأحمد
وأنا
وأنا أبغي الدكان فماذا قلت؟
شمس: أخطأت
نور: فيم؟
شمس: نسيت الدار
نور: الدار؟!(٢)

---

(١)مسرحية الحسن بن الهيثم والسدِّ العالي، ص ٦٦.

(٢) مسرحية الشيخ الرئيس ابن سينا، ص ١٢.

- الصراع بين تاج الملك بن شمس الدولة – أمير همدان وكرمانشاه – وبين ابن سينا؛ بسبب شكِّه في العلاقة بين أمِّه جلنار و ابن سينا، هذا الشكُّ يَظهره بوضوح في هذا المشهد:

جلنار: لقد كان نعم الطبيب
وكان يراعي الأمير
تاج الملك: (ساخراً) نعم
يراعيه جدًّا(١)

فكان تاج الملك يستغلُّ كلَّ فرصة ليعاقبَ ابن سينا، ومِن ذلك عندما عيَّن أبوه ابنَ سينا وزيراً، وثار الجندُ بسبب نقص الرواتب، حاول تاج الملك أنْ يَحْمِل أباه على قتل ابن سينا الذي أساء التصرف، ووصل الأمر إلى نفي ابن سينا، ولما مات أبوه أمر تاج الملك بالقبض على ابن سينا وحبْسِه؛ بتهمة مكاتبة علاء الدولة للذهاب والعيش عنده:

تاج الملك: تهمتك الشنعاء
أنك كاتبت علاء الدولة
كي تذهب عنده
ابن سينا: لا حول ولا قوة إلا بالله
أأنا ممنوع..
من أن أرحل عبر بلاد الله؟
محظور أن أخرج..
من همدان وكرمانشاه؟
تاج الملك: ويلك
أولا تعلم
أن علاء الدولة من أعدائي؟(٢)

- صراع فكريٌّ بين القاضي في مجلس علاء الدولة وبين ابن سينا، في مسألة عدم زواجه مِن سعاد بعد وفاة زوجها وائل، وأنَّه لا يجوز له أنْ يتنقَّل بها عبر البلاد وهي أجنبية لا تحلُّ له، فبيَّن ابنُ سينا أنَّه لم يتزوج بها؛ لأنَّها في شهور العدَّة، وهذا شرع ليس له أنْ يتخطاه:

ابن سينا: يقتضي الشرع يا سيدي
أن تقضي عدتها
أم تراك نسيت من الفقه
ما أنت تقضي به
في شئون العباد؟(٣)

أمَّا سبب الانتقال بها عبر البلاد أنَّ شهامته تمنعه مِن تَرْكِ امرأة يعرفها في بلد لا يعرفها فيه أحدٌ غيره، فكان لزاماً أنْ يظلَّ لها حارساً؛ حتى تُكمل العدَّةَ ولا تقع في السبي، "لذلك فهو يخلق نوعاً مِن التوتر والفضول لدى المتفرِّج؛ تجاه نتيجة الصراع"(٤)

---

(١)المصدر السابق، ص ١٠١.

(٢)مسرحية الشيخ الرئيس ابن سينا، ص ١١٢

(٣) المصدر السابق، ١٢٥.

(٤)وليد سيف: مرجع سابق، ص ٣١.

ويظهر ذلك كلُّه في كلام سعاد لإخوتها في حضرة علاء الدولة:

سعاد: (مقاطعة زاعقة) ويلكم!!

تريدون قتلي..

وقتل ابن سينا؟

تريدون قتل الذي قد حمى عرضكم؟

ما لكم؟!!

أفلا تدركون؟

جيوش تهاجم جرجان

ثم قضى وائل نحبه

صرت وحدي بالعراء

فهل كان يسعدكم

أن أساق مع السبي؟(١)

ثالثاً: قرائن الصراع:

"الصراع هو علامة الحياة في كلِّ عملٍ أدبيٍّ"(٢).

و يُعدُّ الحوار أقوى أداة تدلُّ على وجود صراعٍ، سواء كان هذا الحوار داخليًّا، حيث حديث النفس إلى ذاتها، أو كان خارجيًّا، حيث الحوار مع الآخر، و هذا لا يعني أنَّ الحوار وحده هو الأداة الدالة على وجود صراع، فقد يكون الصمتُ أقوى مِن الكلام فيُظْهِر الصراع، وقد تكون الحركة أو الإشارة أو إيماءة العين تُظْهِر الصراع، دمعة العين في العمل الدراميِّ تُظْهِر الصراع، الجلسة اليائسة وإغلاق نافذة أو فتح باب، كلُّ ذلك قد يكون أداةً تدلُّ على وجود الصراع في العمل؛ لذلك يتشكَّل الصراع مِن خلال تطور المواقف والأحداث، وقرائن الصراع في هذه الدراسة نعتمد فيها على ثلاث قرائن وهي:

أ- القرينة اللفظية وتدل على الصراع الداخلي.

ب- المفارقة وتدل على الصراع الخارجي.

ج- تقديم الشخصية المضادة وتدل على الصراع الخارجي.

و سوف نقف مع كلِّ قرينة بشيئ مِن التفصيل والتمثيل، مِن خلال المسرحيات موضوع الدراسة:

أ- القرينة اللفظية:

حيث يصرِّح الكاتب بلفظةٍ أو مجموعة ألفاظ توحي بالصراع الموجود في الحدث الدراميِّ، مثل ألفاظ الهمِّ والسَّهر والهجر والحبِّ والخوف والقلق والمعاناة، وهذه الألفاظ توحي بوجود الصراع الداخليِّ عند الشخصية، ومِن أمثلة ذلك في مسرحيات الكاتب فوزي خضر ما يأتي:

١- في مسرحية الحسن بن الهيثم والسدِّ العالي:

* نجد لفظة **(ياه)**

في قول الرجل٢: ياه.. تحطم الجسر الذي.. (٣)

وذلك أثناء الفيضان وغرق الدور وموت الماشية، حيث الأسى والحزن واليأس بعد انهيار الجسر، ممَّا يوحي بما في داخل الرجل مِن صراع، حيث الحسرة على الخسائر، ويؤكِّد ذلك قولُ الحاكم بأمر الله الفاطميِّ للناس في مجلسه:

الحاكم: هذي السنه..

---

(١) مسرحية الشيخ الرئيس ابن سينا، ص ١٣٧ و١٣٨.

(٢)لاجوس اجري: مرجع سابق، ص٣٢٦.

(٣)مسرحية الحسن بن الهيثم والسدِّ العالي، ص ٨.

النيل دمر كل شيئ في البلاد
هدم الديار على رءوس الناس يا شيخ الديار
قتل العباد
غرقت حقولهمو
غرقت مواشيهم..
خراب..
النيل أطلق في المدى فيضانه
ليعانق الأرض الخراب
النيل دمر كل شيئ في البلاد.. (١)

* عبارة منصور رئيس الديوان عند أبي خالد أمير البصرة، حينما ذهب يشكو الحسنَ بنَ الهيثم؛ لأنَّه يحتقر عقول الناس ويرى عقله فوقهم، ممَّا جعل الأمير يأمر بإيقافه قبل أنْ يعرف أنَّه الحسن بن الهيثم المشهور في البناء، فقال منصور للأمير: إيه.. الإشاعات كثيره (٢)

هذه العبارة تكشف عن مشاعر داخلية نحو ابن الهيثم لعلَّها الغيرة مِن شهرته والرفض لأسلوبه في التعامل مع الناس، لذلك فرح حينا أمر الأميرُ الحسنَ بنَ الهيثم بترك العمل في الديوان؛ ليتفرغ لبناء قصرٍ للأمير.

* قول الحسن بنِ الهيثم لجاريته ريحانة واصفاً حاله مع البصرة، التي ما عاد يجد نفسه فيها، وما عاد
يقوى على البقاء فيها، فنجده يقول:
ابن الهيثم: (مقاطعاً) البصرة صارت لي
مثل الثوب الضيق(٣)

وهذه العبارة تكشف عن صراع داخليٍّ، يحمل ألماً نفسيًّا عند ابن الهيثم؛ الذي ضاق مِن أحوال البصرة وأميرها، الذي لا يُقدِّر العلماءَ حقَّ التقدير، ممَّا دفعه إلى أنْ يرحل عن البصرة، فليس هناك مَن يلبس ثوباً ضاق عليه.

٢- في مسرحية الشيخ الرئيس ابن سينا:

* لفظة **(إيه)** الواردة على لسان شمس في بداية المسرحية:

شمس: إيه..
أحلام ضاعت
يبدو أنا تعساء.. (٤)

وذلك بعد نجاح ابن سينا في علاج والدهم المريض، وتوحي بما في داخله مِن صراع حول ضياع حُلْمِ الميراث، الذي كان يُقسِّمه منذ قليل مع أخيه نور.

* عبارة سعاد أثناء حوارها مع إخوتها وإرغامها على الزواج مِن ابن عمها وائل:

سعاد: **تضيق الضلوع**
وأكتم دمعي.. فلا أستطيع(٥)

---

(١) المصدر السابق، ص ٩.

(٢)المصدر السابق، ص ٢١.

(٣)مسرحية الحسن بن الهيثم والسدِّ العالي، ص٢٦.

(٤) مسرحية الشيخ الرئيس ابن سينا، ص ٢١ و٢٢.

(٥)المصدر السابق، ص٤٣.

هذه العبارة توحي بما في داخلها مِن حزنٍ شديدٍ وألمٍ نفسيٍّ، ما عادت تقوى على احتماله؛ بسبب سوء معاملة إخوتها لها، فهم يرون أنَّه لا رأي لهَا، وهم أصحاب القرار فيها، ممَّا جعلها تشعر وكأنَّها سلعةٌ تُباع وتُشترى، ممَّا دفعها إلى الشكوى أمام ابن سينا الطبيب الغريب عنهم، وقالت: **دعوني أبوح**(١)

* هذه اللفظة الواردة على لسان وائل زوج سعاد المريض، حينما ذهب خلف ابن سينا في جرجان، لكنه عَلِمَ مِن الشيرازيِّ أنَّ ابن سينا ارتحل إلى الريِّ، فقال: **ويلتاه** (٢)

هذه اللفظة تحمل الكثير مِن مشاعر اليأس والإحباط، وخيبة الأمل في الوصول إلى الطبيب الذي يرجو أنْ يكون سبباً في شفائه.

٣- في مسرحية صاحب التذكرة داود الأنطاكيِّ:

نجد القرينة اللفظية الدالة على الصراع حاضرةً ومِن ذلك:

* عبارة داود الأنطاكيِّ الضرير لخادمه شهيب، الذي تركه وذهب لقضاء حاجته وحين عاد قال له مُعاتباً: **خائضاً في الظلام** (٣)

هذه العبارة تكشف عمَّا في نفس داود مِن صراعٍ بسبب العمى، حيث الظلام الذي يحوطه ليس ظلام الليل، وإنَّما هو ظلام مِن نوعٍ آخر لعلَّ مصدره فَقْد البصر، الذي يحاول الأنطاكيُّ طوال المسرحية أنْ يثبت أنَّ كفَّ البصرِ في حقِّه ميزة، وأنَّه يرى بعقله ما لا يراه المبصرون، واختيار كلمة (خائض) بدلاً مِن كلمة واقف توحي بهذه المشاعر والأحاسيس.

* لفظة **(قم)** التي قالها داود الأنطاكيُّ بانفعالٍ لخادمه شهيب، حينما سأله عن سبب إحراجه لفاطمة أمام عفاف على ضفاف نهر النيل:

داود: (مقاطعاً بانفعالٍ شديد) كفاك.. قم

شهيب: يا..

داود: (مقاطعاً زاعقاً) لا أريدك أن تكلمني

ولا أبغي يكلمني أحد

قم

شهيب: قمت .. إني قمت(٤)

توحي بصراعٍ داخليٍّ عميقٍ، حيث يحبُّ فاطمةَ ويميل إليها، لكنَّه يُشفق عليها أنْ تظلَّ طوال حياتها تقود ضريراً، وفي هذا ما فيه مِن قسوةٍ على النفس لا تُحتمل.

* عبارة : **كم كسبنا وكم خسرنا**، الواردة على لسان داود في نهاية المسرحية، توحي بما في داخله مِن صراعٍ حول فَقْدِ الأحبَّة، ولعلَّه لَامَ نفسَه على عدم الارتباط بمَن مال قلبُه إليها، وكيف أنَّ السنواتِ أتتْ عليه، فأحس بالشيخوخة وانقضاء العمر:

---

(١)المصدر السابق، ص٤٥.

(٢)مسرحية الشيخ الرئيس ابن سينا، ص٨١.

(٣) مسرحية صاحب التذكرة داود الأنطاكيِّ، ص٢٧.

(٤)المصدر السابق، ص ١١٦.

شهيب: نحن لم نأت إلى هذا المكان
منذ فترة
داود: جاء ناس
راح ناس
كم كسبنا..
أجمل الأحباب في هذا المكان
كم خسرنا..
أروع الأحباب في هذا المكان
كم كبرنا..!! (١)

٤- في مسرحية الأسطورة:

نجد مِن القرائن اللفظية ما يدلُّ على الصراعِ على سبيل المثال ما يأتي:

* لفظة **(اطردوه)** (٢)

الواردة على لسان الأمِّ تكشف عن كثيرٍ الحزن والمعاناة لدى الأمِّ، فهي لا ترغب حتى في رؤيته، وبدلاً مِن أنْ تقول: أخرجوه قالَتْ اطردوه وكأنَّها تريد أنْ يخرج مِن كامل نطاقها، يبحث عن حِضْنٍ آخر في مكانٍ بعيد، فما عادت تقْبله ولا تقْبل فشله ولا أعذاره، وممَّا يؤكِّد ذلك عبارة: إنْ أتَى الربيع التي كررتها الأمُّ وكأنَّها تشكُّ في مجيئه؛ لأنَّ أبناءها لم يفعلوا شيئاً لعودة الربيع.

ب- المفارقة:

المفارقة كما يراها الدكتور شاكر عبد الحميد جزءٌ مِن الغَرَابة، التي هي أوسع وأعمُّ، فالغرابةُ ضد الألفة، "وهي نوعٌ مِن القلق المُقيم، حالة بين الحياة والموت، التباسٌ بين الوعي وغياب الوعي، حضورٌ خاصٌّ للماضي في الحاضر، وحضورٌ خاصٌّ للآخر في الذات".(٣)

ويمكنُ القول: إنَّ المفارقة هي كلُّ مَا لا يتوقعه التفكيرُ المألوفُ، ووجودها في العمل الفنيِّ يحقِّق الصراعَ الدراميَّ الذي هو جوهر العمل، وتظهر المُفارقة في أوجه التناقض في عناصر وأطراف يجب أنْ تكون مُتوافقة، وكأنَّها دليلُ إحباطٍ وخيبةِ أمل، والمفارقة كقرينةٍ على الصراع نجدها في المسرحيات موضوع البحث في مواقف كثيرة منها:

١- في مسرحية الحسن بن الهيثم:

* ما حدث مِن الرجل أثناء الفيضان، الذي يجرف ماؤه كلَّ شيئ، فنرى الرجل يتمسك بحبل ماشيته منادياً مستغيثاً:

رجل ٢: (صارخاً)جاموستي
جاموستي..

---

(١) مسرحية صاحب التذكرة داود الأنطاكيِّ، ص ١٢٧ و١٢٨.

(٢) مسرحيات شعرية قصيرة جدًّا، ص ٢٨٠

(٣) شاكر عبد الحميد: الغرابة- المفهوم وتجلياته في الأدب- ، سلسلة عالم المعرفة التي يصدرها المجلس الوطنيُّ للثقافة والفنون والآداب – الكويت، يناير ٢٠١٢، ص ٧و ٨.

الماء يسحبها إلي..
رجل٣: (مقاطعاً) اترك حبل الجاموسة يا أحمق
هل تبغي أن تغرق معها؟
رجل ٤: لم يلتفت (١)
لم يفكِّر في نجاته الشخصية، أو العمل على نجاة أولاده، والذي هو أولى وأهمُّ، أو حماية بيته الذي يسكنُه ويأويه مِن التشرُّد، فالمألوف والمنطقيُّ ساعةَ الهلاك يبحث كلُّ فردٍ عن نجاته، لكنَّه تعلَّق بحبل الماشية، والتي قد تكون مصدرَ رزْقِه وسرَّ حياته.
* هذه المفارقة التي تظهر في موقف منصور رئيس الديوان في البصرة، حيث يعمل الحسن بن الهيثم، فحينما أراد منصور أنْ يشكو ابنَ الهيثم إلى أمير البصرة، بأنَّه قد ضاق صدره مِن أسلوبه وسوءِ معاملته للناس؛ حيث يحتقر عقولهم ممَّا يفسد بيئة العمل، و مع هذا أثبت أنَّ ابن الهيثم لا يقصِّر في عمله، ممَّا لا يتَّفق مع الشكوى والرغبة في عقابه مِن قِبَلِ أمير البصرة.:
منصور: رجل حسابات
ليس يقصر في عمله..
لكن..
أبو خالد: لكن ماذا؟
منصور هو يحتقر الناس جميعاً
زملاءه..
ورئيسه..
وأميره
أبو خالد: ويحك!! (٢)

(١) مسرحية الحسن بن الهيثم والسدِّ العالي، ص٨.

(٢)مسرحية الحسن بن الهيثم والسدِّ العالي، ص ١٩ و٢٠.

The formation of conflict in the poetic theater of Fawzi Khader

An analytical study

By

Muhammad Mustafa Yahya

Prof. Osama Mohamed El-Behairy

Professor of Literary Criticism and Rhetoric, Department of Arabic Language, Faculty of Arts _ Tanta University

Dr.. Bashir Essam El-Shorbagy

Lecturer of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Tanta University

Abstract:

The conflict in the simple concept is drama, and the conflict appears in the dramatic work through the dialogue of the characters with each other where the external conflict, or the dialogue of the self where the internal conflict, taking into account the presence of other drivers that show the conflict other than dialogue, which are no less important than speech and talk, silence The completeness in some situations may be more revealing of the conflict than any apparent movement or direct speech, standing in the light or groaning in the dark, a tear in the eye or a blow to the chest of a person or a specific session that suggests despair or preparedness, closing a window or opening a door, a sign with an eye or an arm A sudden movement, all these events make the conflict (drama), considering that the conflict in all ages is the basis and core of the drama The conflict in the dramatic work ends in two main types: the first: the internal conflict: it is the personality's struggle with itself through a conflict between reason, conscience or duty on the one hand and emotion on the other hand, or a conflict between two opposing emotions within the personality; The second: the external conflict: which is between the character and an external force or will that contradicts its will, through which the movement is generated in the play, and proceeds to its inevitable goal, in a way that provokes in the recipient various emotions and various ideas, and

this type appears clearly when the characters vary, and the conflict It is a sign of life in every literary work." Dialogue is the strongest tool that indicates the existence of conflict, whether this dialogue is internal, where the soul talks to itself, or it is external, where dialogue with the other This does not mean that dialogue alone is the tool that indicates the existence of a conflict. Silence may be stronger than speech, which reveals conflict. Movement, gesture, or eye gesture may reveal conflict. A tear in a dramatic action reveals conflict. A desperate session and closing a window or opening a door. All of this may be a tool that indicates the existence of conflict at work; Therefore, the conflict is formed through the development of attitudes and events, and the evidence of the conflict in this study, in which we rely on three clues:

The verbal presumption and indicates the internal conflict - the paradox and indicates the external conflict - the presentation of the anti-personal and indicates the external conflict

Keywords: poetic theatre; Fawzi Khader; shaping conflict