بنية الحوار في مسرح أحمد سويلم الشعري

دراسة نقدية

دكتور

حامد سعد على خضرجى جاويش

مدرس الأدب والنقد بكلية الدراسات

الإسلامية والعربية بنين بدسوق

المُقَدِّمَة

الحمد لله الذي خلق فسوى ، والذي قدر فهدى ، وصور فأحسن وأبدع ، تبارك اسمه وتقدست أسماؤه ، ولا إله غيره ، والصلاة والسلام على أشرف العرب والعجم ، وعلى آله وصحبه ، ومن سار على نهجه وأقتفى أثره إلى يوم الدين .

وبعـــــــــــــــد ،،،،

فنحن أمام أديب مبدع ، وصوت شجي صدح بأنغام شتى ، إنه الشاعر أحمد سويلم ابن محافظة كفر الشيخ ، رسم لنفسه طريقاً متميزاً ، يرجع إلى التراث لينهل من ينابيعه الصافية ، ويأخذ من معينه الذى لا تنضب ، فجادت قريحته بدواوين متميزة ، ومسرحيات ثلاث نظمها شعراً ، استقى مادتها من التراث بعد أن وظفه وشكله برؤى عصره .

وجذب انتباهي مسرحه الشعري فتناولت منه جانباً مهماً وهو الحوار ، وغير خاف أهمية الحوار في العمل المسرحي ، إذ يعمل على إبراز الشخصيات وتوصيل الفكرة ، ويعبر عن الحوادث وتتابعها ، فكل كلمة فيه مقصودة ، والدقائق أمام المبدع معدودة .

ولقد كان سويلم متأثراً شديد التأثر بجيل الرواد أحمد شوقي وعزيز أباظة ، وعلى أحمد باكثير في مسرحياته الثلاث ؛ ولذا جاءت إضافة جادة لمسيرة المسرح الشعري العربي، تكمل الطريق مع مسرحيات شعرية أخرى سبقتها أو تلتها ، ومن ثم كانت جديرة بالدراسة والبحث.

وجاءت دراستي لهذا الموضوع تحت عنوان (**بنية الحوار في مسرح أحمد سويلم الشعري- دراسة نقدية**) .

وقد قسمت بحثي هذا إلى مقدمة ، وتمهيد ، وثلاثة محاور رئيسة ، وخاتمة.

- أما **المقدمة** فقد بينت فيها دافع اختياري لهذا البحث ، ثم أوضحت أهميته في مجال الدراسات الأدبية ، والتخطيط الذي احتواه .

- وفي **التمهيد** : ذكرت لمحة مختصرة عن حياة الشاعر ، تلاه عرض سريع لمسرحياته الشعرية الثلاث ، ثم تحدثت عن الحوار – مفهومه ، وأهميته .

- وجاء **المحور الأول**: ليتحدث عن الأنماط الحوارية في مسرح أحمد سويلم الشعري .

- ثم تناولت في **المحور الثاني** : خصائص الحوار في مسرح أحمد سويلم الشعري .

- وجاء **المحور الثالث** : ليسجل أهم المآخذ الحوارية التي أخذتها على مسرح أحمد سويلم الشعري .

- وتأتى **خاتمة** هذا البحث لتسجل أهم النتائج التي أسفرت عنها الدراسة .

- **تمهيد** :

الأديب أحمد سويلم من أبناء محافظة كفر الشيخ ، ولد عام (١٣٦١هـ – ١٩٤٢م) في مركز بيلا ، التحق بالأزهر الشريف لينهل العلم من منابعه الصافية ، ويتخرج في جميع مراحله حتى يحصل على بكالوريوس التجارة من جامعته العريقة عام ١٩٦٦م ، كما حصل على الدكتوراه الفخرية في الآداب من الأكاديمية العالمية للثقافة والفنون بكاليفورنيا عام ١٩٩٠م .

شغل سويلم العديد من الوظائف المهمة ، وحصل على الكثير من الجوائز ، حيث عين مديراً عاما للنشر بدار المعارف ، وأيضا عمل نائبا لرئيس التحرير لمجلة أكتوبر ، وسكرتيراً لمجلة الشعر عام ٧٦– ١٩٧٧م ، واختير عضواً للجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة، كما اختير عضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب ، وعضو نقابة الصحفيين ،وكان من أهم الجوائز التي حصل عليها جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب لشعراء الوطن العربي الشبان عام (١٩٦٥م)، وحصل على كأس القباني في الشعر عام (١٩٦٧م) ، كما نال جائزة الدولة التشجيعية في الشعر عام (١٩٨٩م) ، وجائزة كافافيس عام (١٩٩٢م) ، وجائزة أندلسية للثقافة والعلوم عام (١٩٩٧م) ، ومثل كتاب مصر وشعراءها أفضل تمثيل في المهرجانات الدولية والعربية[١] .

وشاعرنا أحمد سويلم له صوته الشجي والمتميز فقد شدا وترنم بالعديد من القصائد الغنائية حيث ظهرت مجموعته الشعرية الرائعة والتي منها " الطريق والقلب الحائر (١٩٦٧م) ، والهجرة إلى الجهات الأربع (١٩٧٠م) ، والبحث عن الدائرة المجهولة (١٩٧٣م) ، والليل وذاكرة الأوراق (١٩٧١م) ، والخروج

(١) ينظر : المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م – ص : ٣٤٥ .

إلى النهر (١٩٨٠م) "[١] وكلها قد أستلهم الشاعر مادتها من التراث بعدما وظفه وأعاد تشكيله برؤى عصريه .

مؤلفاته المسرحية :

لقد منح الله الشاعر أحمد سويلم موهبة وقريحة تجود بأفضل الأنغام ، وبما حباه الله من طاقة وملكة شعرية متعددة الآفاق ؛ فقد تجاوزت تجربته الإبداعية دائرة القصيدة الغنائية واقتحم ساحة الدراما الشعرية ، فقدم للمسرح ثلاث مسرحيات شعرية : (أخناتون) ، (شهريار) ، (عنترة) استلهم مادتها أيضا من التاريخ الفرعوني والجاهلي ، ثم وظفه وأعاد تشكيله بما يخدم قضايا مجتمعه .

مسرحية (أخناتون) :

نظمها الشاعر عام ١٩٧٨م استمد مادتها من التاريخ الفرعون القديم ، حيث نقل كل أحدثها على المسرح المعاصر ، وتدور أحداث المسرحية حول بطل يقود قومه إلى التوحيد (أخناتون) وفى سبيل ذلك قاسى العذاب ألوانا ، واقتحم الكثير من العراقيل ، وتخطى الصعاب بما في ذلك والدته التي كانت تعمل ضده ، وكهنة المعبد ، كما واجه الخيانة من أقرب الناس إليه وأصدقائه وبعض رجال قصره ، وقائد جيوشه .

---

(١) ينظر : ديوان الشعر العربي – راضى صدق – الطبعة الأولى ، دار الكرامة للنشر ، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م صـ / ١٨٦ .

مسرحية (شهر زاد) :

وقد ألفها سويلم عام ١٩٨٠م ولعلها تمثل الفترة التي ألفت فيها ، ولقد أشار المؤلف في بدايتها أنه " قصد أن تقوم شخصية نسائية واحدة (شهرزاد) بكل الأدوار النسائية كرمز للمرأة في تحولاتها المختلفة في هذا العمل "[١] وإن كانت هذه الإشارة ليست في محلها ، وتعد مأخذا على الكاتب لأنه حكم مسبق يفرضه على القارئ منذ البداية ، مما يتسبب في فقدان العمل لأهميته .

والشاعر في هذه المسرحية يرفض الواقع المرير ؛ لذا نجده يستمد جذور مسرحيته من التراث – كعادته – وإن كان لا يقبله كما هو ، وإنما يعيد تشكيله مع الواقع ، وكأنه يقدم البديل للواقع المرفوض ، وأن يقيم الدليل على أن قضايانا الحياتية ومشكلاتنا الفنية والجمالية قد تحلها العودة إلى التراث بما فيه من قيم، وذلك بعد محاولة إعادة تشكيله بالصورة المعاصرة المرضية .

مسرحية (الفارس) :

وقد جادت بها قريحة الشاعر في عام ١٩٨٨م ، تناول فيها سيرة عنترة بن شداد العبسي وما واجهه من ذل الرق واضطهاد قومه له لسواد لونه ، وما أن نال الحرية والبطولة إلا وقع في شرك ابنة عمه عبلة التي طالما واجه في سبيل حبها العديد من الصعاب والحوادث الجسام .

ولقد مزج أحمد سويلم في مسرحية الفارس (عنترة) بين التراث والمعاصرة ؛ حيث أعاد تمثيل القصة مرتكزا على الأبعاد الجسمانية للشخصية ، فقد قام الشيخ يوسف بتوزيع الأدوار على الشخوص مراعيا هذا البعد الجسمي ؛ ولذا

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ١١٩.

أخذ يرد من لا يصلح أن يقوم بالدور، وعلى الرغم من إجادته في مراعاة هذا البعد الجسمي للشخصية ؛ إلا أننا نجده لم يوفق عندما حاول الاقتراب من نفسية شخوصه مما أوقعه ذلك في اضطراب وصل إلى حد التناقض في بعض الأوقات ، فمثلا نجد عنترة تارة يفخر بسواده غير مكترث بعبوديته ، وتارة أخرى نجده يعانى من أزمة نفسية ، مما يجعلنا نشعر بانهزامه من الداخل جراء هذا السواد وهذه العبودية .

تلك لمحة عن حياة الشاعر المسرحي أحمد سويلم ونتاجه الأدبي ، وعرض سريع وموجز لمسرحياته الشعرية ، وسأتناول في هذا البحث جانباً مهما من جوانب العمل المسرحي وهو الحوار ، ومن ثم ألقى الضوء على تعريفه وأهميته في العمل المسرحي .

الحوار – مفهومه وأهميته :

لقد أبرزت الدراسات الأدبية للعمل المسرحي أهمية الحوار حيث يعتبره الباحثون العمود الفقري للنص المسرحي ، إذ إنه من أهم الأدوات التي تميز المسرحية عن غيرها من الأعمال الأدبية ؛ ولذا قيل إنه : " وسيلة التخاطب والتفاهم بين الممثلين على خشبة المسرح ... سواء وجه الحوار إلى المتفرج ، والمسرحية تعرض وتمثل ، أو وجه إلى القارئ بين دفتي كتاب ، فهو الذي يطور موضوع المسرحية ، ويكشف عن سرائر شخصيتها ، ويجذب الانتباه إلى فنيتها "[1] ، ويعمل على نقل الأفكار، وسرد الحوادث للجمهور ، ويصور الصراع الداخلي ، فمن خلاله يمكن الحكم على المسرحية ، فهي جيدة إن أديرت بحوار

(١) فن كتابة المسرحية – عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العربي – دمشق – سوريا ، الطبعة الأولى ١٩٩٦م ، صـ : ٧٢ .

جيد ، ورديئة متى كان حوارها كذلك مهما توفرت الإجادة لعناصرها الأخرى من شخوص وأحداث وحبكة .

ولهذا عرف الحوار بأنه " الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر ، وبالتجوز يمكن أن يطلق على كلام شخص واحد ، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية، أو تعليمية ، أو نحوها ، كما هو الشأن بالنسبة لمحاورات أفلاطون أو مقالة (درايدن) في الشعر الدرامي "[١] .

ويمكن تعريفه أيضا بأنه " نمط من أنماط التعبير تتحدث به شخصيتان أو أكثر ، وقد اتسم حديثهم بالموضوعية والإيجاز والإفصاح ، وهو الطابع الذي يتسم به الكلام بطريقة تجعله يثير الاهتمام باستمرار ، ويشتمل على نسب موزونة منظومة من الإيقاع والاتزان " [٢].

ومما سبق يتضح أن الحوار أداة التعبير المسرحي ، يشبه المحادثة في الحياة اليومية العادية مع الفارق الجوهري وهو" كونه مركزاً منتقى مهذباً وله غاية محددة " وهى توصيل الأفكار إلى المتلقي عن طريق الشخصيات ، ويجرى على نسق محكم من التنظيم ينمو ويتولد بسرعة دون العودة إلى النقاط التي تم الكلام فيها ، اللهم إلا إذا تعلق الأمر بالحبكة فيستمر الكاتب حتى يستوفى جميع عناصر التأليف المسرحي وبخاصة المدة الزمنية القصيرة المتاحة له.

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – د / إبراهيم حمادة ، طبعة دار المعارف بدون تاريخ : ١٠١ .

(٢) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون – د / طه عبد الفتاح مقلد ، مكتبة الشباب القاهرة بدون تاريخ : ص ٩ .

المحور الأول : الأنماط الحوارية في مسرح أحمد سويلم الشعري

لقد تنوعت الأنماط الحوارية في مسرح أحمد سويلم الشعري فكان منها الحوار التوضيحي ، والواقعي ، والفكه ، والمتسارع ، وأخيراً الحوار الجيد ، لذا سأشير إلى هذه الأنماط ، واستخدام أحمد سويلم بعض تقنيات الحوار وتنوعه من مسرحية إلى أخرى ، ومدى التزامه بالمظاهر الحوارية المصاحبة للموقف ، فالحوار يمثل المظهر الحسي للمسرحية، في حين يمثل الصراع المظهر المعنوي.

١- الحوار التوضيحي :

وأقصد به ذلك الحوار الذي يقوم بتوضيح وشرح بعض المواقف ونقل بعض المعلومات التي يحتاج إليها الجمهور لكي يفهم الفعل – أي الموضوع الذي يمثل أمامه – فأهم ما يقوم به عرض ما تم قبل بدء المسرحية ،وكل ما له صلة بالشخصيات من أحداث الماضي ، إذ يمكن أن نعد بداية بعض اللوحات في مسرحية (شهريار) وبخاصة اللوحات التي ظهرت فيها (شهرزاد) وحدها في البداية : كما جاء في اللوحة الثانية ، والسادسة ، والثامنة ، والتاسعة ، حيث توضح شهرزاد للجمهور من خلال حوارها حدثا لم يظهر له من قبل وتبنى على هذا الحوار التوضيحي باقي المشاهد .

فنجدها في اللوحة الثانية مثلا تبرز للجمهور شخصية العبد مسعود الذي لم يظهر من قبل موضحةً حاله مع السلطان الجائر ، ثم تبنى باقي المشاهد على هذا الحوار، فتقول :

سيداتي سادتي

في سالف الزمان

والعصر والأوان

كان يعيش بيننا سلطان

له ... نقول : شهريار

وذات يوم كان شهريار

يصيد في القفار

وحين عاد في المساء ... نام متعبا

وكان للسلطان واحد من العبيد

اسمه مسعود (١)

ثم بعد ذلك يظهر العبد مسعود في الخلفية وتبدأ قصته مع سيده (شهريار)، وتتفاقم الأمور وتحتدم الصراعات حتى ينتهي الأمر بظلمه وقتله ، وهكذا رأينا الحوار السابق يوضح ويكشف للجمهور عن شخصية العبد مسعود الذي لم يكن له سابق عهد به ، ومن قبيل هذا الحوار التوضيحي في مسرح سويلم الشعري ما جاء في مسرحية (أخناتون) ذلك الحوار الذي أجراه على لسان الجاسوس حينما أمسكوا به متلبسا بتوزيع قطع من الذهب والذي من خلاله وضح للجمهور المؤامرة التي تحاك ضد أخناتون فقال :

الجاسوس : هم يا مولاي

أعطوني قطعاً من الذهب ..

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ١٣٥ .

لأجئ هنا في القصر وأعطيها الفقراء

لكنى مظلوم يا مولاي ..

أطلب عفوك (١)..

فهذا الحوار وضح للجمهور حال كهنة المعبد وما يثيرونه من الفتن ونسج المؤامرات ضد أخناتون الذي يدعو إلى عبادة الله الواحد الأحد ، فلولا حوار الجاسوس الذي أفصح عن تلك المؤامرات ما عرف الجمهور بها لأن الحراس أمسكوا برجل يوزع ذهباً ولم يجر لذلك ذكر من قبل .

ومن قبيل هذا الحوار أيضا ما قام به (كارع) أخو أخناتون من توضيح وكشف للخطة التي دبرها(أي) فارس القصر ضد أخناتون ، وذلك في محاولة لإثارة الشعب ضده في طيبة وإيجاد الصدع وشق الصف .

أخناتون : فأخي كارع عاد إلينا يحمل من طيبة يحمل أخباراً غير مطمئنة تتطلب بحثا..

كـــــارع : مولاي ؟ ..

أخناتون : أسمعنا يا كارع ماذا عن أخبار الفتنة .. أسمعنا

آي : (لنفسه) لِمَ لَمْ أفطن لحماقة هذا الشبل .. يا لغبائي

كارع : أشاعوا عنك يا مولاي

أقاويلا ..

فأنت هجرت طيبة هارباً من ثورة الكهان والشعب لتبنى في مدينتك المعابد والحصون لدينك المزعوم وتهجر دين آبائك

وقيل بأن زوجك سيدي تغويك في دينك وفي حكمك

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم: ٧٩ .

أخناتون : وماذا عن رجال القصر يا كارع (همهمة من الجميع)

كـــــــــــــارع : وقعت على صحيفة فتنة .. كتبت

تطمئن شعبنا الساذج

بأن القصر فيه خير أعوانه

سيشتركون في الثورة

على مولاي

وهم من رأيهم أن يخلعوا مولاي عن عرشه(١)

١- **واقعية الحوار** :

ويراد بالحوار الواقعي ما جاء مطابقا لما يحدث في الحياة ، ومشابها لما يقع ويجري ويدور بين الناس ، ولكن شريطة ألا يكون في صورة محادثة سائبة، وإنما يكون " حواراً رفيعاً " وكلاماً منتقى ، يكشف عن الشخصية ويجلو الموقف، وليس من العسير استعادة المحادثة والأفعال الحقيقية وفق ما تقع في الحياة بالضبط ، على أنه من العسير الشديد العسر إنشاء محادثة طبيعية تماماً إذا كان لا بد أن تسهم كل عبارة ، وكلمة عن المعالم الجوهرية في الشخصية[٢] .

وهذا يعنى أن هذا النمط من الحوار يحكى أو يجسد واقعة بالفعل ، أو يقوم المتحاوران بتجسيده في العمل المسرحي .

ومن الممكن أن نتمثل لذلك النمط الحواري الواقعي في الشعر المسرحي عند أحمد سويلم بهذا المشهد من مسرحية (أخناتون) في الحوار الذي دار بين أخناتون) وزوجته (نفرتيتي) ، وذلك حينما أخذا قراراً بعبادة إله واحد (آتون).

---

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٩٧-٩٨ .

(٢) ينظر : فن الكاتب المسرحي : ٢٤٤ .

أخناتون : نفرتيتي .. أقسم لك ..

لم يأت قراري هذا عفو الخاطر

فأنا فكرت طويلاً في أمر الوادي ..

نفرتيتي : أعلم .. أعلم ..

أخناتون : أعطينا عقلاً يتدبر أمر معيشتنا وعقيدتنا

فلنحكم ولنتدبر بالعقل

الوادي تحكمه آلهة عدة ..

آمون .. سيد طيبة

حورس .. سيد نصف الوادي

والنصف الباقي سيده – ست –

أما رع فإله الأحياء

وإله الموتى أوزير يس

ولكل إله أحكام وإتاوات وطقوس

ماذا تجدي تلك الكثرة والتفريق

ولماذا لا تتوحد كل الأرباب

في صورة رب واحد

يحكم كل الوادي .. والموتى .. والأحياء

كيف تغافلنا عن هذا الفهم طويلا

كيف نسينا حق الرب ..

ربى آتون ..

آتون الحي ..

يغمرنا دفء حرارته .. يتجلى في عليائه

يعدل بين الناس .. ويحنو بالرحمة والحب

آتون الحي

أدعو الناس إلى طاعته وعبادته ..

آتون .. يسطع في الآفاق جميلاً

يمنحنا طول العمر

إني أعلن وحدة آلهة الوادي

في ربى آتون ..

هذا كل الأمر(١)

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٢٢-٢٣ .

فهذا الحوار يصور حال أخناتون وهو يتحدث مع زوجته دون مكابرة وإنه هو السلطان يأمر فيطاع ، بل يحدثها حديث الواقع دون تزيف أو تجاهل للحقيقة التي يعيشها قومه ، فينظر إلى الوادي فيجده يعج بآلهة شتى ، ولكل إله طقوس تؤدى وإتاوات تجبى ، وهى باطلة لا تستحق ، فالذي يستحق العبادة هو إله واحد (آتون) الحي الذي يغمر الوادي بعدله وفيض عطاياه ، وجوده وكرمه ، لذا أقدم على عبادته ، وأعلنه الدين الرسمي للبلاد ، وهذا أمر ليس من السهولة بمكان ، إذ لم يقدم عليه إلا بعد طول تفكير وتدبر لعواقب الأمور .

ومن قبيل هذا النمط الحواري الواقعي والذي يصور حدثاً وقع بالفعل على مسرح الواقع، ما نجده أيضا عند سويلم في مسرحية (الفارس) في الحوار الذي دار بين عنترة وقومه ، وذلك حينما جاءهم بفارس ضخم يقود بعض الفرسان – قد أسرهم وكبلهم بالأغلال ، كانوا يريدون الإغارة على قومه .

عنترة : تفضلوا يا سادتي ..

أصوات : الأسد الهصور

عنترة : كان يظن منازل عبس في متناول يده الآثمة

وأن الحرمات مباحة

لكنى كنت له بالمرصاد ..

هذا الأسد الباطش كاد يغير على قصرك

يا ابن زياد

عمارة : ماذا ؟

عنترة : لكنى لم أرض بهذا

ونزلت به وبصحبته كالموت

وهم أسرى عنترة الآن

عبلة : أرأيتم يا سادة ماذا يفعل عنترة الفارس من

أجل حمايتكم

أما زلتم مشدودين إلى الميراث الظالم

ومختنقين برائحة النعمة والشرف الزائف

بورك فيك يا عنترة

عنترة : من أجلك يا سيدتي

لولاك لما كنت . وما كان السيف بقبضة كفى

عبلة : شكرا لك يا فارس عبس

ألا تتحرك فيكم يا سادة أفئدة الحكمة والعدل

حسبي هذا معكم

أترككم لضمائركم(١)

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٢٨٤-٢٨٥ .

فهذا الحوار يصور مشهداً واقعياً من حياة الفارس عنترة البطل ، حامى الديار والأعراض ، يصد الغارات عن قومه بمفرده ، وهم على الرغم من ذلك له منكرون ، وعليه حانقون ، لا يرضون بنسبه ، بينما تقف عبلة ابنة العم والمحبوبة تحييه وتشجعه وتسانده أمام قومها ، هذا المشهد قد حدث بالفعل على أرض الواقع ، ومجيئه على هذه الشاكلة بما يحمله من سمات الحوار المتسارع ؛ أدى إلى تنامي الصراع وتكثيف الرؤية الدرامية والتقدم نحو الحل والانفراجة .

٢- **الحوار الفكه** :

ومن أنماط الحوار التي ظهرت بكثرة في المسرح الشعري عند أحمد سويلم الحوار الفكه، ومما لا شك فيه أن وجوده في المسرحية يضفى عليها روح الخفة والدعابة ، إذ الفقرات أو الجمل التي تنطوي على الدعابة والظرف والتندر وما إلى ذلك تبعث في المتلقي أجواء المرح والترويح الفكه ؛ مما يؤدى إلى إثارته وجذب انتباهه ، الأمر الذي قد يدفع بالأديب أن يعمد أحيانا إلى مثل هذا النمط من الحوار الفكه وبخاصة إذا توترت المواقف وتأزمت ، لذا نجده يأتي بها من أجل التسرية عن الجمهور وما اعتراه من تبرم أو حنق جراء مواقف التوترات المتنامية في العمل المسرحي .

وحتى يؤتى هذا النمط الحواري ثماره ينبغي أن يسهم بقدر ما في تحريك الفعل المسرحي ، بمعنى أن تكون الدعابة أو الطرفة منسجمة مع الشخصية في العمل المسرح وموافقة لها لا مفصولة عنها [١].

(١) ينظر : فن الكاتب المسرحي : ٢٥٢ وما بعدها .

ومما هو جدير بالذكر أن الحوار الفكه في مسرح شاعرنا (أحمد سويلم) قد يأتي في لفتة ذوقية أشبه بالطرفة ، ولكن سرعان ما ينحسر ولا يستمر طويلاً بحيث يصور مشهداً أو يفرد له شخصية ضاحكة مضحكة .

ومن النماذج الدالة على ذلك ما ورد في مسرحية (أخناتون) في حوار أخناتون مع آي :

أخناتون : ... يا آي

كنت أريدك أن ترحل في الأسبوع القادم للشام

آي : لست أرى ما يدعو لرحيلي يا مولاي

فالأخبار هناك مطمئنة ..

وأنا أرسل باستمرار خيرة أعواني برسائل خاصة

تتعلق بأمور الدين .. وأمور الجيش

أخناتون : (مضاحكاً)

يبدو أن الأزواج السعداء

لا يحتملون بعاداً عن بيت سعادتهم(١)

ولنأخذ مشهداً آخر يحمل حواراً فكهاً نجده في مسرحية (شهريار) ، وذلك حينما أخذت (شهرزاد) تدلل (شهريار) :

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٧٤.

شهرزاد : ماذا يحزن قلبك ؟

هل أغضبك الأعوان ؟

إنس ما كان الآن

فأنا بجانبك الحب

مولاي

(تصفق وتصيح)

مولانا يطلب كأسين

(توجه حديثها إلى شهريار وهى تدلله)

كأساً تذهب عن سلطان الحب ..

ما حل به من حزن أو كرب

وكأساً تنعش في قلبي الحب ..

(تضحك بدلال)

وليسمح لي مولاي ..

بحكاية سعفان الكسلان.. (١)

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ١٢٥ – ١٢٦ .

ومن قبيل هذا الحوار الفكه ما نجده في مسرحية الفارس ، وذلك في الحوار الذي دار بين المنجم والخليفة :

المنجم : سأروى لك يا مولاي

مضحكة حلوة

الخليفة : وإذا لم تضحكنا .. ماذا أفعل بك ؟

المنجـــــــــم : افعل بى ما شئت

الخليفة : إذن .. قل ما عندك ..

وسأمنحك مكافأة مجزية

لو كانت نادرتك مضحكة حلوة

المنجم : حسناً ..

حدثني جدي الأول .. عن جدي الثاني ..

عن جدي العاشر ..

أن الحجاج ..

أمر بأعرابي أخطأ في حقه

أن يضرب بالسوط ..

وكان الأعرابي قليل الحيلة

يلهج شكراً لله ..

فيزيد الحجاج له ضرباً بالسوط

حتى بلغت ضرباته

أكثر من مائتين ..

ثم أتاه أشعب يتحدث معه .. قال :

أتدرى يا هذا .. لِمَ يضربك الحجاج ؟

ويزيدك من هذا التعذيب ؟

قال الأعرابي : لا أدرى والله ..

قال : لكثرة شكرك لله ..

مع ضربات السوط .

ألا تدرى أن الله يقول :

" لئن شكرتم لأزيدنكم !! "(١)

ومن خلال هذه النماذج الثلاث – ومما يضيق البحث عن عرضه– تبين لنا أن الحوار الفكه في مسرح شاعرنا أحمد سويلم يغلب عليه الطابع العفوي والسذاجة الغير مفتعلة ، إذ نلحظ أنه لم يضف إلى الحدث نموا ، أو إلى الصراع بعدا ، أو إلى الشخوص إفصاحاً ووضوحاً ، ولكنه كان بمثابة ومضات بسيطة ،فكما أوضحت من قبل أن الطرفة في حواره سرعان ما تنحسر ولا تستمر طويلاً بحيث لا يصور مشهداً أو يفرد له شخصية ضاحكة مضحكة .

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٢١٥ – ٢١٦ .

٣- **الحوار المتسارع** :

فعندما يتصاعد الحدث نجد الحوار المتسارع ، ومفهومه – الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إيقاع متلاحق سريع ، يبدو وكأنه خبطات سيوف متبارزة [١].

وهذا النمط من الحوار نجده في العديد من المشاهد التي جاءت في مسرحيات سويلم ، وخير مثال على ذلك ما جاء في مسرحية (أخناتون) ، حيث يتصاعد الحدث ويتسارع الحوار بجمل قصيرة وتساؤلات وإلقاء منفعل ، وذلك عندما دق ناقوس الخطر الذي يهدد بطل المسرحية (أخناتون) بسبب تآمر كهنة معبد (آمون) عليه ومحاولة الإطاحة به عن كرسي العرش ؛ لاختياره دين التوحيد ديناً رسمياً للبلاد ، الأمر الذي استشاطهم غضبا وحقدا عليه، ومن ثم جاءته أمه السيدة (تى) لتحذره من عواقب الأمور والوقوع فى مغبتها .

تـــــــــــــــــى : يا ولدى ..

أما زلت تصر على دينك

أخناتون : لن أتركه يا أماه ..

حسبك لن أتركه أبداً

تـــــــــــــــــى : والكهنة .. يا أخناتون .. ألا تخشاهم

أخناتون : أخناتون .. لا يخشى أحداً

تـــــــــــــــــى : حسناً يا ولدى .. نحن جميعاً لا نخشى إلا الرب

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية : ١٠٢ .

ولأن أمك يا ولدى

لن أتركك وحيداً ..

فأنا أعرف كهنة آمون وماذا يخفى الغد..

أخناتون : شكراً .. شكراً يا أماه[1] ..

فالحوار السابق جاء سريعاً مقتضبا إذا لا وقت للعبارات الطويلة والكلمات الصعبة الرنانة ، كما نلحظ تواثب الفقرات ، والجمل القصيرة ، والإيقاعات السريعة المتلاحقة التي تكثف الفعل المسرحي ، وتدفع به نحو التنامي في سرعة بالغة .

ومن نماذج هذا الحوار المتسارع ما نلمسه في مسرحية (شهريار) في بداية اللوحة الثانية ، وذلك عندما غضب شهريار من شهرزاد، فدار بينهما هذا الحوار السريع المقتضب .

شهرزاد : مولاي السلطان

شهريار : عنى الآن ...

قلت لك ابتعدي عنى

شهر زاد : أنت تذكرني بحكاية ملك في أرض السند

شهريار : كفي ..ابتعدي عنى

شهرزاد : اسمع هذى القصة

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ١٤٥.

ثم أودعك .. صباحا .. إن شئت

شهريار : يكفيني .. ما كان ..

يكفيني ..

شهرزاد : لا حيلة لي إلا أن أحكى عنك لكل الناس

وليسمع كل الناس

ليسمع كل الناس(١)

فحينما تقرأ هذا الحوار تشعر بتقافز الكلمات وتواثب العبارات القصيرة في معظمها على أن مجئ الكلمات والعبارات على هذا النحو يسهم في دفع الحدث إلى غاية المسرحية ومغزاها ، ومثل هذا النوع من الحوار " المتسارع " يعول عليه كثيرا في الهروب من مزالق الغنائية والخطابية التي تتردى فيها بعض الأعمال المسرحية[٢] .

٤- **الحوار الجيد** :

ويقصد بهذا النمط من الحوار الذي تجتمع فيه أهم عناصر الإجادة ومن ثم فإنه " لا يكتب من أجل الجمال الصوتي فحسب ولكن لكونه حوارا معبرا ، ويتمثل هذا النوع من الحوار فيما حسن تركيبه وسهل قوله واتضح معناه وعبر تعبيرا ملائما ، ويجب التضحية بزخرف الكلام وأناقته في سبيل المعنى ، فلقد كان

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٦٥.

(٢) ينظر: ملامح المجتمع المصري في مسرحيات الفصحي منذ الحرب العالمية الثانية : صـ ١٩٨٠

(سومرست موم) يفضل الكلمة القوية المحدودة المعنى في الحوار على الكلمة ذات الجرس والرنين "[١] .

إذن يوجد لجودة الحوار معايير وعناصر يجب أن تتوافر فيه ، ولقد حددها الدكتور/ محمد زكى العشماوى وحصرها في تركيز العبارة والبعد عن الحشو ، والكلمة الزائدة أو المعني المكرر ، وسواء – في ظل هذه الاشتراطات – طال الحوار فبلغ صحيفة بأكملها على لسان الشخصية أو قصر وكان مضغوطا موحيا، أو مركزا ملمحا[٢] .

فالمقصود هو كون كلمات الحوار موضوعة بدقة في سياقها أم لا ؟ وليس العبرة بطول الحوار ولا بقصره فهذا الأمر محكوم بالموقف العام الذي يشكل لحمة المسرحية ، وليس معنى هذا أن ما ذهب إليه النقاد من اشتراط عناصر الحوار الجيد الممثلة في الإيجاز وشدة التركيز والضغط والتكثيف ، واللمحة والإشارة أو ما إلى ذلك غير مطلوب ، فالذي نريد أن نؤكده أن هذه العناصر في غاية الأهمية لخلق حوار جيد ، ولكن ينبغي أن ينظر إلى الكلمة في سياقها العام، أو وضعها في النسيج ، هل تصلح أو لا ؟ وهل وفقت في أداء المعنى المنوط بها أو لا ؟

إذ ينبغي أن نعلم جيدا أن الحوار الجيد يكتب للمسرحية النجاح ، كما أن الحوار الردئ يكتب لها الفشل .

---

(١) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون ، تأليف : د / طه عبد الفتاح مقلد ، مكتبة الشباب القاهرة بدون تاريخ : صـ ١٠ .

(٢) ينظر : دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن ، ت / د– محمد زكى العشماوي ، دار الشروق القاهرة ط ١ : ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م : صـ ٦٠ .

وهذا النمط من الحوار موجود بكثرة في مسرح أحمد سويلم الشعري ، ومن نماذجه ما نلمسه في مسرحية (الفارس) في الحوار الذي دار بين مالك وأخيه شداد وعمارة بن زياد بشأن عنترة :

مالك : أهلا بك يا أخي شداد

شداد : أهلا بك يا مالك

أهلا بك يا بن زياد

أي أمور عاجلة تدعوني أن أسرع في خطوي لكم الآن

عمارة : سؤال يا سيد عبس ..

شداد : سؤال؟

عمارة : نعم ..

ونريد جوابا يشفى الصدر

شداد : أتستدعينى من أجل سؤال يا ابن زياد

عمارة : نعم .. هل حقا ما يذكره عنترة أمام الناس ؟

شـــــداد : ماذا قال أمام الناس ؟

عمارة : أحقا هو ينتسب إليك .. ؟

شداد : هو عبدي .. بل أكثرهم قربا منى ..

عمارة : هو لا يعترف بهذا .. بل يدعوك أباه ..

ويتشبه بالسادة .. وهو الآن يقسم في الساحة

عشر غزالات بين الناس

شداد : عشر غزالات

عمارة : أرأيت.. لقد صدق نفسه ..

فأنت أبوه أمام الناس

شداد : أنا أبوه .. من أين أتى هذا العبد بتلك الأوهام

أيجرؤ أن ينسب للسادة نفسه ..

مالك أجبنا يا سيد عبس ..

شداد : هو قول كاذب .. لست أباه

عمارة : يكفينا هذا[1]**...**

في الحوار السابق تلحظ أنه قد توفر فيه من أسباب الإجادة والقوة كسلاسة الأسلوب ورقته ، وقصر العبارات ، وتكثيف الجمل ، وتنوع المفردات والعبارات ، ومع ذلك تجد وضوح المعنى والبعد عن الإبهام ، كما تسلمك العبارات إلى بعضها البعض ، مما أدى إلى تنامي القوة التأثيرية ، وتولد الجذب والتشوق إلى متابعة الأحداث التي تأخذ طريقها صوب التعقيد ومزيد من إثارة المتلقي وتحفيز ذهنه أيضا عن طريق الإثارة الذهنية ، واحتدام الصراع ، وتقدم الحدث .

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٢٧٤ – ٢٧٥.

المحور الثاني : خصائص الحوار

في مسرح أحمد سويلم الشعري

وانطلاقا من أهمية الحوار الكبرى في نقل الأفكار ومن كونه وسيلة للتخاطب والتفاهم بين شخوص المسرحية ، لذا كان لزاماً على الكاتب أن يتأمل طويلا عند كتابة حواره ، حتى تخرج كلماته مركزة وموجزة ودقيقة لا تفصح عن المعنى كليةً، بل يأتي بها موحية عملاً على إثارة العواطف وإيقاد ذهن المتلقي ، ومن ثم يجب على الكاتب أن يلتزم بمجموعة من الخصائص والشروط حتى يؤتى الحوار ثمراته المرجوة وأهمها – التركيز والإيجاز ، حيوية الحوار ، مناسبة اللغة لموضوع المسرحية ، مناسبة الحوار للشخصية ، الوضوح والبعد عن الغموض ، وهو ما لاحظناه من خلال القراءة المتأنية لمسرحيات أحمد سويلم وفيما يلي عرض لهذه الخصائص من خلال هذه المسرحيات .

١- التركيز والإيجاز :

العمل المسرحي مقيد بزمان ومكان معينين ، كما تحكمه الضرورة الفنية لارتباطه المباشر بالمتلقي ، كما يرتبط أيضا بالأداء والإشارات التي تفصح عن الطبائع ، فكل كلمة في المسرحية مقصودة ، والدقائق أمام المبدع معدودة ، ومن ثم ينبغي عليه أن يتوخى الإيجاز ما أمكن ، وتركيز المعلومة ما استطاع إليه سبيلا ، ولا يسمح له إلا بالقدر الذي يوضح الفكرة ويجلى خصائصه الشخصية وعواطفها ، ويدفع بالمسرحية إلى غايتها أو مغزاها[١] .

(١) ينظر: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها– ت / عمر الدسوقي ، دار الفكر العربي : ٣٧٢ ، والبناء الدرامي ، تأليف : د/ عبد العزيز حمودة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عام ١٩٨٨م : ١٤٩ .

وإذا ما تصفحنا مسرحيات أحمد سويلم الثلاث نجده قد ركز حوارها في أغلب المشاهد مبتعدا عن الإطالة ومن أمثلة ذلك الحوار الذي دار بين أخناتون وآي (قائد الجيش) ورعموسي (وزير أخناتون) في مسرحية " أخناتون " حينما دخل أخناتون ومعه نفرتيتي ومعهما كارع والحراس ويفاجأ بوجود آي ورعموسي دخل الحجرة فينتبهان :

أخناتون : أأنتما هنا

آي : (محاولا الثبات) منذ قليل يا مولاي

أخناتون : قد لا يدهشني رعموسي

فأنا ألقاه يسبقني للقاعة كل صباح

أما أنت

آي : مولاي

تدرى أنى لا تغفل عيني ..

فقيادة جيش الدولة

أمر يتطلب منى اليقظة

إذ أصبح من عملي أن ينتشر الأمن

وينتشر الدين كذلك

أخناتون : أعلم أعلم

قواك الرب

(ويذهب إلى كرسي العرش)

قل لي يا آي ..

بمناسبة الأمن

آي : مولاي

أخناتون : هل أعددت العدة للسفر إلى طيبة في الغد ...

نتفقد أحوال الأمن هناك ..

آي : طيبة لا شئ جديد يا مولاي

فأنا بالمرصاد

وكذا أعواني يا مولاي

أخناتون : حتى رعموسي ليس لديه جديد أيضاً

رعموسي : (منزعجا) لو كان هناك جديد .. فهو لدى آي

فهو كثيراً ما يتفقد أحوال الناس[١]

فالحوار السابق حوار قوى حيث تتوفر فيه بعض مقومات النجاح : الإيجاز والتركيز والسرعة ؛ مما أدى به إلى التنامي والتصاعد ، فاقتناص الجمل القصيرة المعبرة والتي تتردد بين الشخصيات يضمن للمشهد أن يتحرك بسرعة وتلاحق ،

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٩٤- ٩٥ .

وأيضا من أمثلة ذلك الحوار الذي دار بين شهرزاد وشهريار في مسرحية (شهريار) حيث أقبلت عليه تدلله :

شهرزاد : سيدي...(في دهشة)

إنني شهرزاد

شهريار : شهر زاد ... (في سخرية)

شهرزاد الأميرة ..

شهرزاد المراوغة الفاتنة ..

شهرزاد : سيدي شهريار

شهريار : (يضحك بسخرية)

سيدك !؟

شهرزاد : سيدي .. وفؤادي ..

وكل حياتي .![1]

وإذا كان الحوار الجيد يقوم على الإيجاز والتركيز ويتطلب جملاً قليلة الكلمات، تصل إلى هدفها من أقرب طريق ، فإن الترهل في الجمل الحوارية يعد عيبا يجب على المسرحية أن تتخلص منه .

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ١٢٧ .

ويعثر القارئ لمسرحيات أحمد سويلم على غنائيات تعطل الحركة الدرامية، وذلك كالحوار الذي أجراه على لسان عنترة مع سيده شداد في مسرحية (الفارس):

عنترة : معذرة يا سيد عبس

لقد اعتزل العبد الأسود فن الإقدام

لما أنكر السادة العبيد .. وحسبوه سقط متاع

لما سلبوه حرية أن يحيى ويحب

لما جحدوا أفعاله .. وتناسوا أقواله

سأنطلق الآن كما ينطلق عبيدك

أحلب ماشيتك .. وأرعى طول اليوم قطيعك

أما سيفي .. فلن يعدو أن يصبح سكينا

يذبح أعجاز فحول الصحراء

هذا ما يجب على عنترة العبد الأسود(١)

فنلحظ الخطابية على الحوار السابق الذي أجراه سويلم على لسان عنترة حيث الغنائية التي أضرت بالحبكة ؛ مما أدى إلى عدم جذب الانتباه عند المتلقي والتأثير فيه ، وليس معنى ذلك أن الصورة المثلى للحوار أن يظل قصيراً دائما ، فقد يطول الحوار حتى يبلغ على لسان إحدى الشخصيات صحيفة بأكملها ومع

(١) السابق: ٢٩٦ .

ذلك يكون حواراً قوياً ، وقد يقصر فيكون كلمة أو كلمتين ، والذي يحدد طول الحوار وقصره موقف القصة ذاتها ،ومن أمثلة الحوار الطويل القوى هذا الحوار الذي أجراه سويلم على لسان أخناتون ردا على رعموسي حينما قال له : " إن الشعب يريد العودة للآلهة الأولى "

أخناتون : آه .. هذا لبُّ القول .. وأسُّ الفتنة

لكن .. هل لي أن أسأل سادتنا كهنة آمون

هل ربى آتون دخيلٌ في دين الشمس

هل أصنع ربى من وحى خيالي

فات عليكم يا سادتنا الفضلاء

أن يفهم قصدي حقاً ..... (١) **إلخ**

هذا النموذج يمثل الحوار المطول ، ومع ذلك نجد به من سمات القوة– النمو والتقدم والحيوية ، ولا يعوق المتلقي في الوصول إلى الحبكة ، كما يخلو من الخطابية ، والغنائية ، والحديث عن النفس ، والتكرار .

٢- **حيوية الحوار** :

وانطلاقاً من كون أحد مهام الحور إيضاح الشخصية وما يدور بخلدها مبرزاً أفكارها ؛ كان لزاما أن يتسم بالحيوية وأن يتنوع بما يتناسب مع طبيعة الموقف والشخصية ، مما يخلق تحريكا لجو المسرحية ، والحركة على خشبة المسرح حركة عضوية وحركة ذهنية في الوقت نفسه ، بينما في المسرحية المقرؤة ذهنية

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ١٠٨.

فقط ، مما يجعل القارئ يفقد حيوية الحركة العضوية التي يقوم بها الممثلون ، ويعوضها بحركة ذهنية تتجسد له من خلال الحوار المكتوب وهذا يتطلب حيوية ذلك الحوار ، ومن خلال قراءتنا لمسرحيات أحمد سويلم يتضح لنا أشكال هذه الحيوية .

ومثال ذلك ما نقرؤه من حوار دار بين (رعموسي) وزير أخناتون ، و(آي) فارس القصر وقائد الجيش :

رعموسي : (يدخل فجأة) آي ..أنت هنا وأنا أبحث عنك

آي : (يحاول إخفاء الورقة) خيراً يا رعموسي

رعموسي : أرسل أخناتون إليك

لتكون على استعداد للسفر إلى طيبة في الغد

آي : طيبة .. ولماذا طيبة

رعموسي : أغلب ظني أن حديث أخيه

ألجأه أن يقف على أخبار الفتنة .. وبنفسه

(منزعجاً) أخبار الفتنة

(متصنعاً عدم الانزعاج) وعلى كل لا تشغل بالك سأطمئنه أنا بعد قليل

رعموسي : يبدو يا آي .. أن الفرعون ..قد قرر فعلاً

وستصحبه نفرتيتي أيضا وأخوه كارع

(آي يبدو عليه الانزعاج)

(يدخل أخناتون الآن ... ومعه نفرتيتي ومعهما كارع والرجل والحراس ... يفاجئون آي ورعموسي ... اللذين ينتبهان إليهم) (١)

فحينما تقرأ هذا الحوار تتخيل الشخصيات وهى تتحرك يميناً وشمالاً ، تظهر وتختبئ ، كما تلحظ الحركة الداخلية حيث تفاجأ الشخصية ، وتستعد ، وتنزعج ، وهذه الحيوية في الحوار تجذب القارئ وتجعله يتخيل هذه المشاهد وإن لم تمثل على خشبة المسرح .

٣- **مناسبة اللغة لموضوع المسرحية** :

ومن السمات المهمة والخاصة بلغة الحوار المسرحي التناسب بين لغة المسرحية وموضوعها ، فالمسرحية التي تعالج موضوعاً تاريخياً يختلف أسلوب لغتها عن نظيرتها الواقعية ، ولغة المأساة ليست ذاتها لغة الكوميديا ، وكذا يكون الأمر إذا اختلف زمنها ، والمسرحية التي يستمد الأديب مادة أحداثها من العصر الجاهلي مثلا تختلف عن المسرحية التي تدور أحداثها في العصر الحاضر ، فمسرحيات أحمد سويلم الثلاث التي بين أيدينا ذات طابع تراثي وتاريخي ؛ ولذا كان من الأنسب والأليق لها – كما فعل سويلم – اختيار اللغة الفصحى ، وإن كانت تتسم بالسهولة والألفة ، غير موغلة في الفنية ولا يصحبها التأنق النخبوي في اختيار الألفاظ والتراكيب ، ونماذج هذا موجودة في الأعمال التي بين أيدينا ، فعلى سبيل المثال الحوار الذي دار بين عمارة وعنترة في مسرحية الفارس :

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٩٣-٩٤ .

عمارة : وماذا يجدي كله

وأنت العبد الأسود

إنك فينا مجهول النسب ... ومقهور النفس

هل لك أن تخبر من أنت

حتى تتشدق بالكلمات ..

وتحسب نفسك من فرسان القوم ؟

عنترة : عمارة بن زياد ؟

خصمى في عبلة

عمارة : خسئت يا غراب البين[١]

وواضح من هذا النموذج سهولة ويسر لغة أحمد سويلم رغم أنها فصحى لكنه لم يقترب بها نحو الصرامة التي تضاهي لغة الأدب القديمة لاسيما أن مسرحية الفارس قد استمد مادتها من العصر الجاهلي عصر المعلقات .

وقد بدا عدم الانتقاء اللغويّ عند أحمد سويلم أحياناً من خلال استعماله لبعض الألفاظ الدارجة البعيدة عن الإيحاء والإشعاع الجمالي كقوله في مسرحية أخناتون على لسان آي : **لا تشغل بالك يا مولاي**[٢] ، وأيضا قوله في مسرحية

(١) السابق: ٢٤٥ .

(٢) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٧٤ .

الفارس : **أوحشتنا يا شيخ يوسف**[١] ، وغيرها كثير ، كما ظهرت عنده بعض الهنات اللغوية كاستعماله عبارة (مبروك) بدلا من مبارك في مسرحية الفارس في قوله : **يوم زفاف أميرتنا يوم مبروك**[٢] ، وكصرفه للممنوع من الصرف في قوله على لسان الكورال : **الفارس يبقى يقظاناً**[٣] وغيرها من استعماله للألفاظ الدارجة والمفردات العامية ، مما سنعرض له عند الحديث عن المآخذ الحوارية على مسرحياته التي بين يدي البحث .

(١) السابق : ٢٤٢ .

(٢) السابق: ٢١٣ .

(٣) السابق: ٣٤١ .

المحور الثالث :

المآخذ الحوارية على مسرح أحمد سويلم الشعري

وبعد أن رصدنا الأنماط الحوارية وصورها ، وأشرنا إلى أهم الخصائص التي تميز بها حوار أحمد سويلم في مسرحه الشعري ، كان لزاما علينا أن نتوقف لبيان بعض الهنات والسقطات الحوارية عند سويلم في مسرحه الشعري ، لأنه ما من عمل بشرى إلا وتعتريه بعض الهنات ، لكنها في مجملها لا تؤثر على قيمة العمل الأدبي ، وكانت على النحو التالي :

أولا: الغنائية :

ويقصد بغنائية الحوار في العمل المسرحي – لا سيما الشعري – أن يضمن المبدع عمله المسرحي قطعا من الشعر الغنائي ، من خلالها يترك الشاعر لنفسه المساحة للبوح بما يختلج نفسه من مشاعر ذاتية وانفعالات خاصة به ؛ فيستحوذ على مقاطع كبيرة من مقاطع الحوار بين الشخصيات ، مما يتسبب عن ذلك من إضعاف للحوار وإصابة المتلقي بالملل والفتور ، وتبعده عن متابعة الأحداث .

وإذا ما قارنا بين عمل أحمد سويلم المسرحي والشعري لوجدنا العمل الشعري صاحب الكفة الراجحة ، إذ العمل المسرحى بالنسبة له تجربة قصيرة المدى ؛ ولذا أرى أن الذي أوقع سويلم في مثل هذه الغنائيات أنه لم يستطع التخلص من طبيعة الشعر الغنائي الذي مارسه كثيرا ، أو أنه لم يتفهم طبيعة العمل المسرحي الذي يشترط فيه أن يكون الحوار عبارة عن جمل صغيرة ، أو فقرات قصيرة تظل تتردد في المسرحية على ألسنة الشخصيات ، وبين طبيعة الشعر الغنائي الذي يحتاج إلى إطناب واستطراد لمحاولة إخراج الانفعالات والخلجات الخاصة ،

وتجسيد المشاعر والأحاسيس ، أضف إلى ذلك أن العمل المسرحي يدور الحوار فيه على ألسنة شخصيات متعددة ويتناول أحداثا عديدة على العكس من الشعر الغنائي أقول لعل هذا هو السبب أو غيره هو ما أوقع سويلم في مثل هذه الغنائيات التي من الممكن حذفها دون أن يتأثر بها السياق[١] .

ومن نماذج هذا الحوار ذلك المشهد الذي جاء في ختام مسرحية (شهريار)، وذلك حينما يقترب مسرور من شهرزاد ويمسك بيدها وهو متقلد السيف على كتفه وسط عزف الموسيقيين والمغنين :

سلطاننا مسرور

والحب شهرزاد

يا ليلة السور

والحب والميلاد

تقدموا في النور

غنوا إلى مسرور

غنوا إلى مسرور![٢]

فهذا الحوار الغنائي لم يسهم في تطور المشهد ولا تقدم الأحداث ، كما أنه لم يساعد على إحكام الحبكة والوصول إلى الذروة ، ويمكن الاستغناء عنه جملة دون الإخلال بالمسرحية .

---

(١) ملامح المجتمع المسرحي في مسرحيات الفصحى : ٣٤٣.

(٢) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٢٠٦.

وفى مسرحية (الفارس) نجد في الكثير من مقاطعها غنائيات مسرفة نجتزئ منها هذا الحوار الذي يجسد أجواء العشق والغرام ، وتبدو (عبلة) برفقة فريق من الكورال ، تبث شكواها وتباريح الحب تجاه محبوبها الفارس (عنترة) .

هل يملك سيفٌ مأفونٌ

تغيير الحلم

هل تملك كف سوداء

إخماد العزم

هل يملك وجه مذموم

إسقاط النجم

الفارس يحيا محموداً

لا يرضى الظلم

الفارس يبقى يقظاناً

لا يرضى النوم

الفارس ليس الجهل

وليس الهزل

وليس الوهم ..

لن يملك سف مأفون

تغيير الحلم

لن تملك كف سوداء

إغماد السهم

الفارس هذا قدر الأمس

وقدر اليوم !(١)

ومثل هذه المقاطع الغنائية قد تروقنا بشعرها ، لكن هذا لا يشفى لنا غليلا ، إذ لابد أن يقنعنا هذا الشعر بأهميته للحدث ، وبمدى مساعدته على استخراج أقصى الأعماق العاطفية التي يمكن استخراجها من الموقف "[٢] .

ثانيا : الخطابية :

ومن المآخذ التي وقع فيها شاعرنا أحمد سويلم في مسرحه الشعري (الخطابية) وهو عيب خطير جداً في الإبداع المسرحي ، ويقصد به الإكثار من المفردات الرنانة المبالغ فيها ، وتعدد النداءات بشكل واضح وخطير ، وكأن الكاتب يتوجه بالحديث إلى الجمهور مباشرة ، أو يوجه أحد شخصيات المسرحية بهذا الحديث متناسياً أن بين الجمهور والشخصية جداراً وهمياً يجب عليه ألا يتخطاه ، فإن تخطاه بعد الحوار المسرحي عن الموضوعية ، وفقدت المسرحية قيمتها الفنية والفكرية .

---

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٣٠٤ .

(٢) المسرحية التاريخية في الأدب العربي المعاصر د/ أحمد زياد محبك : ٣٢٠ ، وينظر أيضا : ملامح المجتمع المسرحي في مسرحيات الفصحى : ٣٥٢.

ومن نماذج ذلك ما جاء في مسرحية (أخناتون) في مشهد تتويج أخناتون خلافا لوالده ، إذ نجد الكاهن الأكبر يتقدم لإجراء مراسم التتويج فيقول :

الكاهن الأكبر : يا سيدي ..

يا ملك الشمال والجنوب

يا صاحب التاج العظيم يا حبيب الرب

يا سيد هذا الوادي

يا أنضر وجه وفؤاد

مبارك من ربك العظيم - آمون - ..

مقدس إلى الأبد

يا سيد وادي النيل وأرض الشام

يا مدخر لليوم والغد ..

يا حلم اليوم وحلم الغد

الكل يبايع فيك القوة والسلطان

مبارك من ربك العظيم .. آمون

مقدس إلى الأبد

مقدس إلى الأبد(١)

فإنك تلحظ في المشهد السابق الكاهن الأكبر قد أحاط أخناتون بهالة من المدائح وسياج من المبالغات المسرفة ، وذلك مثل وصفه (بالعظيم – حبيب الرب – المقدس ...) ، كما نجد كثرت النداءات وتكرارها تسع مرات ، كما نلحظ تكرار عبارة (مقدس إلى الأبد) ثلاث مرات وكأنه خطيب يعظ مع كونه منافقا كما علمنا من سياق المسرحية، ومثل هذا وإن كان جائزاً في العمل الوعظي لما له من تأثير وقتي على المتلقي ومحاولة استمالته ، إلا أنه لا يجوز بحال من الأحوال في العمل المسرحي ؛ لأنه يطيح بتنامي الأحداث، كما يقطع على القارئ والمشاهد متابعة الفكرة الأساسية في المسرحية ، فيخرج من العمل صفر اليدين خالي الوفاض ، هذا بالإضافة إلى أن هذا الأسلوب الوعظي يجعل المشهد وكأنه قطعة مستقلة يمكن فصلها عن سياق المسرحية دون شعور بهذا الفصل .

ثالثا : توشيح الأسلوب ببعض الإيقاعات الوعظية والحكمية:

وقريب من المأخذين السابقين تلوين الأسلوب ببعض الحكم والمواعظ وتوجيه النصح واستخلاص العبر وما إلى ذلك ، وقد وقع فيه أيضا الشاعر أحمد سويلم في مسرحياته الثلاث وبكثرة مفرطة ، ويرجع خطورة هذا العيب أيضا إلى الإضرار بالحبكة ، وعدم تنامي الأحداث ، كما يضر بالمتلقي ؛ لأن الكاتب – حينما يفعل – يفترض جهل القارئ والمشاهد ، ولعله ترك المتلقي يقوم بالاستنتاج بنفسه من خلال تفاعله مع الأحداث ومعايشة المواقف لحظة التنوير والتنامي وما إلى ذلك ، ومن نماذج ذلك قوله في مسرحية (أخناتون)على لسان آي قائد الجيش:

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ١٤– ١٥.

آي : مولاي ..

من رأى أن الأفضل ألا نلتفت إليها ..

فولايات الشام تأخذ أكثر خيرات الوادي ..

والشعب هنا يصبر في حرمانه ..

وقديما قالوا :

لا تحرم نفسك كي تعطى غيرك ..

وقالوا أيضا :

ما يطلبه بيتك

أولى مما يطلبه المعبد(١)

وقوله في مسرحية (الفارس) على لسان أحد أعوان الخليفة :

يا مولاي .. قالوا :

لو نطعم أفواه الناس

استحيت أعينهم عنا(٢)

وأيضا ما جاء في مسرحية (الفارس) على لسان شيبوب وهو يحاور عمارة قائلا:

---

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٦١ .

(٢) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٢٣٣.

شيبوب : إن كنت ورثت النعمة عن آبائك أو أعمامك

فهذا شأنك وحدك

ما لك فضل فيه .. ولدت .. وفي فمك المعلقة

الذهبية .. أما نحن .. فلم نرث النعمة والسلطان(١) ..

رابعاً : السرد والاستطراد

لقد ذكرت آنفا أنه من خصائص الحوار المسرحي عند أحمد سويلم الإيجاز والتركيز، ولقد كان حواره كذلك في الأعم الأغلب ، لكننا وجدناه وقع في منزلق السرد والاستطراد أحيانا ، وهو أمر غير مقبول في العمل المسرحي وبخاصة الشعري ، وإن كان مقبولا من القاص والروائي ؛ لأن طبيعة عمله يسمح بذلك السرد والاستطراد في الوصف وما إلى ذلك ، أما في العمل المسرحي فمرفوض تماما هذا التداخل ؛ لأنه يضر بالحوار الذي هو من أهم دعائم العمل المسرحي بل وهو وحده الذي يفرق بين المسرحية والقصة والرواية.

أضف إلى ذلك " أن الحوار هو الحاضر ، وما يحدث في اللحظة التي نحن فيها ، حاضر أبدى ، لا يمكن أن يكون ماضياً "(٢) فلا يجوز بحال من الأحوال الحكى والسرد.

ومن المشاهد التي استطرد فيها أحمد سويلم وطول ، ذلك المشهد في مسرحية (شهريار) في الحوار الذي دار بين شهريار والقاضي :

---

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٢٥٥.

(٢) فن الأدب – لتوفيق الحكيم – دار مصر للطباعة ، منشورات مكتبة مصر القاهرة ١٩٧٧م .

القاضي : تحكى لي .. أمرك يا مولانا

شهريار : هي إحدى قصص الحكماء

حين يجور عليه أهل السلطة ..

(يضحك)

يحكى أن حكيما يدعى دويان

داوى ملكا في أرض الفرس

يدعى يونان ..

حتى تم شفاؤه

فأحب الملك الرجل وقربه من قلبه

يسامره ويصاحبه ..

ويشاوره في الأمر

ويعود إليه في أحكامه ..

حتى أصبح دويان

رجلا مرموقا في مملكة الفرس ..

لكن لم يتركه أعوان الملك على حاله ..

بل دس وزير في أذن الملك .. فأوغر صدره

حتى أمر الملك بقتل حكيمه ..

لكن الحكمة لا تعجز أن تفعل ما لا تفعله القوة

هل تعرف .. ماذا تم لدويان ..

فكر طويلا كي ينقذ نفسه

واحتال لقتل السلطان الظالم بالسم

وتخلص منه[1] .!

فنجده قد أطال في الحوار لحد الملل ، إذ أخذ يسرد في قصة لا دخل لها بالمسرحية، مما أضر بالحبكة الدرامية ، وقطع تنامي الأحداث ، وكان على شاعرنا أن ينأى بحواره عن مثل هذا الذي يباعد بينه وبين الشعر الدرامي ، ويحدث تأثيرات سلبية في التركيبة المسرحية ولعله استعاض بهذا السرد والقص والاستطراد عن الحركة والحدث ذاته ؛ لكنه في النهاية أضعف البنية الفنية للمسرحية[2] .

خامسا : اللغة الدارجة والمفردات العامية :

ومن المآخذ التي أخذها البحث على الشاعر أحمد سويلم في لغته الحوارية في مسرحه الشعري ، استخدامه لبعض الألفاظ العامية أو التي تشيع على ألسنة العوام وقد يكون لبعضها أصل في اللغة ، وما كان ينبغي له أن يقع في مثل هذه

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم :١٤٧ – ١٤٨ – ١٤٩.

(٢) ملامح المجتمع المسرحي في مسرحيات الفصحى : ٣٦٤.

الألفاظ ؛ لكون مسرحياته استمدت قوتها من قوة التراث المفعم بقوة الألفاظ وجزالتها ، وروعة الأسلوب ، وفخامة العبارة .

وذلك كقوله في مسرحية (أخناتون) على لسان الراوي في المشهد السابع إذ قال لرجل اصطدم به حينما أراد الانسحاب من المسرح :

آ .. أعمى أنت(١)

وكقوله في المسرحية ذاتها على لسان (آي) قائد الجيش لأخناتون :

أنى يدك اليمنى يا مولاي(٢)..

وكقوله أيضا في مسرحية (شهريار) على لسان شهريار حينما شكره القاضي :

لا شكر على واجبنا نحوك يا سيدنا القاضي(٣)

وما جاء في مسرحية (الفارس) على لسان شيبوب حينما علق على حديث عنترة :

لا فض فوك يا ابن أمي(٤)

على أن ما أوردناه وما لم نورده كان بمثابة هنات يسيرات ، لا تقلل من قيمة شاعرنا أحمد سويلم والذي أتحفنا وأثرى المكتبة العربية والأدبية بالعديد من الأعمال الأدبية الرائعة الجادة والهادفة ، ولقد سعدت الهيئة العامة للكتاب والتي تعد أكبر دار للنشر في الشرق الأوسط بنشر معظم أعماله .

---

(١) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٩٠.

(٢) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم :١٠٠.

(٣) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ١٥٠ .

(٤) المسرحيات الشعرية لأحمد سويلم : ٢٦٣ .

خاتمة البحث

بعد أن وفقني الله– عز وجل – لإتمام هذا البحث الذي تناول بنية الحوار في مسرح أحمد سويلم الشعري – دراسة نقدية ، فإنني أجمل بعض النتائج التي أسفر عنها البحث فيما يلي:

١–الشاعر أحمد سويلم شاعر يملك أدواته ، وبما حباه الله من طاقة وملكة شعرية متعددة الآفاق ؛ فقد تجاوزت تجربته الإبداعية دائرة القصيدة الغنائية واقتحم ساحة الدراما الشعرية.

٢– التعلق الشديد بالتراث حيث قدم الشاعر أحمد سويلم للمسرح الشعري ثلاث مسرحيات: (أخناتون) ، (شهريار) ، (عنترة) استلهم مادتها أيضا من التاريخ الفرعوني والجاهلي ، ثم وظفه وأعاد تشكيله بما يخدم قضايا مجتمعه .

٣– لقد أجرى سويلم حوار مسرحياته الثلاث بلغة الفصحى ، والتي تتسم بالسهولة والألفة ، غير موغلة في الفنية ولا يصحبها التأنق النخبوي في اختيار الألفاظ والتراكيب على الرغم من استلهام مادة مسرحياته من التراث.

٤– يتسم الحوار في مسرح سويلم الشعري بالتركيز والإيجاز وسلاسة الأسلوب ورقته ، وقصر العبارات ، وتكثيف الجمل ، وتنوع المفردات والعبارات ، ومع ذلك تجد وضوح المعنى والبعد عن الإبهام ، كما تسلمك العبارات إلى بعضها البعض ، وتلك هى مواصفات الحوار الجيد الناجح .

٥-التأثر الشديد بجيل الرواد أحمد شوقي وعزيز أباظة ، وعلى أحمد باكثير ، ثم جاءت مسرحياته الثلاث إضافة جادة لمسيرة المسرح الشعري العربي ، تكمل الطريق مع مسرحيات شعرية أخرى سبقتها أوتلتها مثل " الفلاح الفصيح " لفتحي سعيد ، و " الحصار " لمصطفي عبد الغنى ، و" حصار القلعة " لمحمد إبراهيم أبو سنة وغيرهم .

٦- ويكاد يكون أحمد سويلم بنجوة من الإطالات الحوارية ، فتأخره الزمني عن القباني وشوقي جعله يفيد من العثرات التي وقع فيها جيل هؤلاء الرواد من المسرحيين .

٧- ما وقع فيه سويلم من هنات حوارية كانت هنات يسيرات لا تقلل بحال من الأحوال من شأن عمله .

وختاما فقد بذلت في هذا البحث المتواضع جهدي ، فإن وفقت لما رمت إليه فبفضل الله تعالى وتوفيقه ، وإن كانت الأخرى فحسبي أنني اجتهدت ولم أدخر جهداً ولا وقتاً في سبيل انجازه ، ولا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، والحمد لله أولاً وأخراً ، وصل اللهم على سيدنا محمد وعلى أله وصحبه وسلم .

****

دكتور/ حامد سعد على خضرجى جاويش

مدرس الأدب والنقد بكلية الدراسات

الإسلامية والعربية بنين بدسوق

المصادر والمراجع

أولا : المصادر

١- مسرحية (أخناتون) لأحمد سويلم ضمن المسرحيات الشعرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م.

٢- مسرحية (الفارس) لأحمد سويلم ضمن المسرحيات الشعرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م.

٣- مسرحية (شهريار) لأحمد سويلم ضمن المسرحيات الشعرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م.

ثانيا : المصادر

٤- الأدب وفنونه – د عز الدين إسماعيل – القاهرة – الطبعة الخامسة ١٩٧٣م .

٥- البناء الدرامي ، تأليف : د/ عبد العزيز حمودة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عام ١٩٨٨م .

٦- الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون – د / طه عبد الفتاح مقلد ، مكتبة الشباب القاهرة بدون تاريخ .

٧- الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون ، تأليف : د / طه عبد الفتاح مقلد ، مكتبة الشباب القاهرة بدون تاريخ .

٨- دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن ، ت / د– محمد زكى العشماوي ، دار الشروق القاهرة ط ١ : ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م .

٩- ديوان الشعر العربي – راضى صدق – الطبعة الأولى ، دار الكرامة للنشر ، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م .

١٠- فن الأدب – لتوفيق الحكيم – دار مصر للطباعة ، منشورات مكتبة مصر القاهرة ١٩٧٧م .

١١- فن كتابة المسرحية – عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العربي – دمشق – سوريا ، الطبعة الأولى ١٩٩٦م

١٢- القاموس المحيط – الفيروزابادى الهيئة العامة للكتاب ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م .

١٣- قضايا معاصرة في المسرح – سامى خشبة – دار الحرية للطباعة – بغداد ١٩٧٢م .

١٤- مدخل إلى فن كتابة الدراما – عادل النادى – الطبعة الأولى – ١٩٨٧م القاهرة .

١٥- المسرحية التاريخية في الأدب العربي المعاصر د/ أحمد زياد محبك – الطبعة الأولى – دار طلاطس – دمشق .

١٦- المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها– ت / عمر الدسوقي ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية .

١٧- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – د / إبراهيم حمادة ، طبعة دار المعارف بدون تاريخ

١٨- ملامح المجتمع المصري في مسرحيات الفصحى منذ الحرب العالمية الثانية حتى عام ١٩٨٠م ، رسالة دكتوراه ، للباحث / إسماعيل العبد المنشاوي ١٩٩٧ .

١٩- النقد الأدبي الحديث – د / محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر القاهرة ١٩٧٧م .

فهرس الموضوعات

م	الموضوع
١	**مقـــدمـــة**.....
٢	**التمهـــيـــد** .....
٣	**مؤلفاته المسرحية** :
٤	• مسرحية (أخناتون) :
٥	• مسرحية (شهر زاد) :
٦	• مسرحية (الفارس) :
٧	**الحوار – مفهومه وأهميته** :
٨	**المحور الأول** : **الأنماط الحوارية في مسرح أحمد سويلم الشعري**
٩	• الحوار التوضيحي :
١٠	• واقعية الحوار :
١١	• الحوار الفكه :
١٢	• الحوار المتسارع :
١٣	• الحوار الجيد :
١٤	**المحور الثاني** : **خصائص الحوار في مسرح أحمد سويلم الشعري**
١٥	• التركيز والإيجاز :

١٦	• حيوية الحوار :
١٧	• مناسبة اللغة لموضوع المسرحية :
١٨	**المحور الثالث** : **المآخذ الحوارية على مسرح أحمد سويلم الشعري**
١٩	• أولا: الغنائية :
٢٠	• ثانيا : الخطابية :
٢١	• ثالثا : توشيح الأسلوب ببعض الإيقاعات الوعظية والحكمية :
٢٢	• رابعاً : السرد والاستطراد
٢٣	• خامسا : اللغة الدارجة والمفردات العامية :
٢٤	خاتمة البحث
٢٥	المصادر والمراجع
٢٦	فهرس الموضوعات