مقدمة

إنَّ الإنسانَ إذاَ فَقَد إحساسه بالحب، أو تسرب الشك إليه فإنه سرعان ما يفقد اليقين ويفقد معه ذاته وكيانه النفسي والإجتماعي وقدرته على معرفة الحقيقة، ومن ثَّم تصبحُ قدرته على التكامل مرهونة بعودة اليقين وطاقة الحب التي كان قد افتقدها إليه مرة أخرى. هذا الشك الذي فقده يمثل له الماضي الذي يتجلى له بأحداثه وانفعالاته ويحاول أن يصارع الحاضر ويقضي عليه.

في هذا الإطار تدور مسرحية "خيال الظل"(١) التي تتناول قضية الشك واليقين حيث يطرحها الكاتب "رشاد رشدي" في شكل فني يعتمد على المناقشة، والجدل، والحوار فالصراع في المسرحية في حركة دائبة كما أن الأحداث تنتقل من الحاضر إلى الماضي وتتأرجح بينهما في مرونة وسلاسة تسمح بالمزيج والخلط الزمني بين الشخصيات (٢).

فالبطل في هذه المسرحية يعاني من ماضي يشكل له أزمة تهدد وجوده وقدرته على التكامل وإدراك اليقين نتيجة إنفصاله عن زوجته التي كان يشك في سلوكها ولهذا يتجسد له الماضي الذي يعيش داخله حياة خصبة يؤثر فيها على الحاضر تأثيراً حياً أي أن العلاقة بين الماضي والحاضر هي علاقة السبب بالنتيجة فالماضي هو السبب والحاضرهوالنتيجة ولهذا يصبح البطل غير قادر على العطاء لأنه فقد إحساسه وحدسه بالحقيقة على المستوى العام والخاص"(٣).

إنَّ الحب والصراع بين الشك واليقين يشكلان الأزمة التي يعاني منها البطل، فالصراع الدرامي يدور ويتجسد في الواقع وليس داخل عقل ووجدان الشخصية، كما أن البطل يحاول أن يهربَ من ماضيه ليواجه واقعاً جديداً

يمثلُ له الأمل والمستقبل المرهون بعودة الروح التي تعادل اليقين. فبين الحب والرغبة، والجديد والقديم، والشك واليقين، والماضي والحاضر تبرزُ حالة من الصراع الذاتي داخل البطل وخارجه أي بين الحاضر الذي يمثل له الوعي والإرادة والثقة في ذاته واليقين، وبين الماضي والشك الذي بعثر كيانه وأفقده الإحساس بالحاضر والذي يجب التخلص منه حتى يستطيعَ أن يدركَ الحقيقة وتنتصرُ داخله الطاقة التي كان قد افتقدها ويصلُ إلى دائرة الفعل.

وأخيراً ومن خلال ما تقدَّم يمكنُ تحديدُ مشكلة البحث في السؤال الرئيس التالي:

كيف عالج الكاتب "رشاد رشدي" قضية الشك واليقين؟ ويتفرع من هذا السؤال مجموعة التساؤلات الآتية:-

١- ما الفكرة وفنية عرضها في مسرحية خيال الظل؟

٢- ما طبيعة الأزمة في مسرحية خيال الظل؟

٣- ما مستويات الخط الدرامي في مسرحية خيال الظل؟

٤- ما نوع الصراع الذي تواجهه الشخصيات الدرامية في مسرحية خيال الظل؟

٥- كيف عالجت الشخصيات الدرامية الصراع بين الشك واليقين، وما المصير الذي آلت إليه في مسرحية خيال الظل؟

٦- ما الأساليب التي استخدمتها الشخصيات الدرامية في معالجتها للصراع بين الشك واليقين؟ وهل اختلفت هذه الأساليب من شخصية إلى أخرى في مسرحية خيال الظل؟

٧- ما أدوات الكاتب الدرامية التي وظفها في مسرحية خيال الظل؟ وهل نجحت هذه الأدوات في إيصال المضمون إلى المتلقي؟

٨- ما الصور الرمزية ودلالتها التي ظهرت في مسرحية خيال الظل؟

٩- ما نوع الحوار الدرامي في مسرحية خيال الظل؟

١٠- ما نوع اللغة التي استخدمتها الشخصيات الدرامية في مسرحية خيال الظل؟

أهداف البحث

يهدف البحث إلى الآتي:-

- معالجة اهتزاز صورة الذات داخل الفرد نتيجة الشك ومن ثم عودة اليقين إليه وإدراك الحقيقة وبذلك يستطيعَ أن يكتسبَ الثقة ويتكامل نفسياً واجتماعياً ليستمر عطاءه للمجتمع.
- يمكن أن تفيد نتائج البحث مؤلفي النصوص المسرحية في ضرورة الاهتمام برسم وتحديد أبعاد الشخصيات وجوانبها المختلفة وخاصة من النواحي النفسية والإجتماعية وهذا ما افتقدته مسرحية خيال الظل ــ عينة البحث والدراسة .
- إحياء التراث وتوثيقه من خلال بحث ودراسة إحدى أعماله المسرحية.

أهمية البحث

تأتي أهمية البحث في الآتي:-

- تنبثقُ أهمية البحث من الموضوع الذي يتناوله وهو الصراع بين الشك واليقين حيث يُعُّد موضوعاً شائكاً لا يزال يتم طرحه ومعالجته في كل زمان ومكان فهو موضوع حيوي.
- يقدم البحث تجارب إنسانية يمكن أن يستفيد منها المتلقي في حل العديد من مشكلاته وقضايا حياته اليومية.
- يقدم البحث دعوة للتوعية والتنوير وخاصة للأجيال الحالية في أن تحيا وتتفاعل مع الحاضر، ولا تترك الشك بمشكلاته وأزماته فرصة لكي يقضي على حياتها ومستقبلها.

منهج البحث

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

عينة البحث

مسرحية "خيال الظل" للكاتب "رشاد رشدي.

مصطلحات البحث

الصراع

هو مفهوم عام يفترض علاقة تصادمية جسدية ،أو معنوية بين طرفين، أو أكثر وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات كما أنه موجود أيضا ضمن ألذات البشرية ،ولا يعتبر التوتر وعلاقات المنافسة بالضرورة صراعا ويختلف شكل الصراع في المسرح الدرامي عنة في الأنواع الأدبية الأخرى ذات البنية السردية مثل الرواية وغيرها فهو يكتسب

كثافة و تركيز ، وبالتالي يكون دوره مختلفا خصوصا دور الصـــراع فـــي المسرح فهو يولد الديناميكية المحركة للفعل الدرامي(٤)

الشك

حالة نفسية يتردد معها الذهن بين الإثبات والنفي ويتوقف عن الحكم

الشك في اللغة :

لفظ الشك مأخوذ من يشك تشك شكا ويجمع على الشكوك، والشـــك بمعنى نقيض اليقين فالشك يستخدم كمقابل لليقين فنقول شككت فـــى الأمـــر وشككت فيه بمعنى ذهب يقيني .(٥)

اليقين

يعرف اليقين بأنة زوال الشك وانعدامه، واليقين مشتق من الفعل يقن وأيقن يوقن إيقانا واختلف العلماء في تعريف اليقين فمنهم من قال بأنة سكون الفهم مع ثبات الحكم وقال البعض الأخر بأنة يعنى ان تعلم الشيء ولا تتخيل غيره (٦)

خيال الظل

هو أحد أنواع مسرح العرائس حيث تصنع شخصياته من القماش، أو الورق المقوى وتتحرك من وراء شاشة تسمح بمرور الضوء ومن ورائهـــا مصباح فيرى الجمهور خيال هذه العرائس أو الدمى من الناحية الأخري من الشاشة "(٧)

تحليل مسرحية "خيال الظل"

للكاتب "رشاد رشدي"

رشاد رشدي هو أحد الكتاب الذين تناولوا هموم عصرهم ومشكلاته حيث يُعد رمزاً من رموز الثقافة المعاصرة فقد جسد في كتاباته موهبة فنيـــة تنم عن وعي بواقع الحياة التي عاصرها ويتمثل اتجاهه الفني في التوجه إلي واقع الحياة في مصر وسنتناول في هذا المقام واحدة من أهم مسرحياته وهي خيال الظل من الناحية الأخرى من الشاشة.

<u>شخصيات المسرحية</u>

١- عادل: وكيل النيابة (المحقق)

٢- الألفي بك: المستشار القتيل

٣- عايدة: طليقة عادل وكيل النيابة

٤- سلوى: أرملة المستشار القتيل الألفي بك

٥- سعاد: ابنة الألفي بك

٦- حسن: زوج ابنة الألفي بك

٧- الدكتور منصور: شقيق الألفي بك

٨- زوال: زوج هدية وصديق الألفي بك وكان يعمل صيت أي مغني في الموالد والأفراح

٩- هدية: زوجة زوال وكانت تعمل عند المستشار القتيل الألفي بك

١٠- لونا: صديقة سعاد ابنة الألفي بك

١١- نوال: خطيبة الدكتور منصور

ماذا يعني "خيال الظل" في المسرحية

خيال الظل، أو ظل الخيال يوحي في هذه المسرحية بظل الماضي العائد، أو ظل الحاضر الذي يريد أن يطمس الماضي ويقضي عليه، ويمثل الظل الذي يرتسم على ستار العرض في مسرح العرائس مع الظلال الأخرى المسرحية المكتوبة، وتشير التسمية المعكوسة "ظل الخيال" إلى التأثير المتبادل بين الماضي والحاضر.(الشك واليقين)

فكرة المسرحية

تتناول صورة الإنسان الذي تسيطر عليه العلاقات العاطفية سيطرة كاملة وتتحكم فيه بحيث إذا فقد إحساسه بالحب أو تسرب الشك إليه فأنه سرعان ما يفقد معه ثقته وكيانه النفسي وقدرته على إدراك الحقيقة. ولهذا يصبح كيانه النفسي وعودة الثقة إليه واليقين مرهونة بعودة طاقة الحب إليه مرة أخرى.

مكان الحدث

المكان هو وعاء تتواجد فيه الأحداث حيث يلعب دوراً كبيراً في سلوك وأفعال الشخصيات ويتحكم إلي حد ما بجو المسرحية والمكان في المسرحية واحد لم يتغير في الفصول الثلاثة حيث تدور الأحداث الدرامية داخل حجرة جلوس في فيلا ريفية مملوك للمستشار (الألفي بك) بإحدى المدن القريبة من القاهرة.

زمن الحدث

زمن الأحداث المسرحية هو الزمن الواقع بين بداية الأحداث ونهايتها بساعاته، وأيامه، وسنواته، وقد يمتد إلى قرون أيضاً (٨) وقد قام الكاتب بربط الصراع بشخصيات المسرحية ليصبح زمن الحدث فعلياً وليس شكلياً وقد جرت الأحداث الدرامية في شهر أغسطس وتحدد الزمن الذي تدور فيه الأحداث بنحو شهراً كاملاً.

مستويات الزمن

مستوي الزمن في المسرحية هما (الماضي والحاضر).

الأزمة في المسرحية

تبدأ مع (عادل) البطل والذي يعمل وكيلاً للنيابة، وهو الشخصية الرئيسة التي تخلق الخط الرئيس للأحداث (٩) حيث أسُند إليه أمر التحقيق في قضية مقتل أحد كبار رجال القانون في مصر وهو المستشار ("الألفي بك").

تتلقى النيابة بعد وفاته بعام تقريبا بلاغاً يُذكر فيه أنه مات مسموماً يُعلق (عادل) وكيل النيابة على هذه القضية أمالاً كبيرة ذلك لأنه منذ انفصاله عن زوجته (عايدة) لم يتمكنْ من معرفة الجاني في القضايا التي تولى التحقيق فيها رغم تمتعه بالذكاء والحاسة التي تمكنه من معرفة المجرم الحقيقي أما القتيل المجني عليه هو (الألفي بك) فقد كان مستشاراً شهيراً إلى أبعد الحدود لأنه نادراً ما كان يخطئ نظر قضية ما فهو دقيق غاية الدقة فضلاً على أنه كانت لديه أيضاً الحاسة التي تمكنه من معرفة الحقيقة.

أوجه التطابق والاختلاف بين شخصية (عادل) وكيل النيابة المحقق وبين شخصية المستشار القتيل (الألفي بك)

فكل منهما كانت لديه الحاسة والقدرة التي تمكنهما من إدراك الحقيقة ومعرفة الجاني ، ولكن سرعان ما نعرف أن (عادل) وكيل النيابة قد فقد هذه القدرة علي معرفة الجاني وإدراك الحقيقة منذ أن أفترق عن زوجته (عايدة) نتيجة شكة في سلوكها هذا ويعتبر" الشك أزمة نفسية يمر بها الإنسان فيجعلة يشك فى كل شى ويصل بة الشك حتى فى وجوده " (١٠) وعلى ذلك فإن كلاً منهما قد قتل سواء كان قتلاً مادياً وهو (الألفي بك)، أو قتلاً معنوياً وهو (عادل) وجاري البحث عن القاتل.

مما سبق يتضح أن هناك مستويين للخط الدرامي وهما المستوى الجنائي والمستوى النفسي. ولا شك أن امتزاج المستويين يدفع بالمسرحية إلى الصعود والتوتر ليصبح اهتمام المتلقي بتتبع قضية (الألفي بك) هو نفس الاهتمام بتتبع قضية (عادل) فالقضيتان قد أصبحت درامياً قضية واحدة.

"اقترن المستشار القتيل (الألفي بك) بأرملته (سلوى) بعد وفاه زوجته الأولي بخمس سنوات

عادل: قعدتم أد إيه متجوزين

سلوى: كان عندي ١٧ سنة وشهرين كان فاضل سنة وأخد التوجيهية

عادل: وتدخلي الجامعة .. يعني قعدتم متجوزين خمس سنوات "(١١)

أنجب المستشار القتيل (الألفي بك) أبنة وحيدة هي (سعاد) حيث تعيش معهم هي وزوجها (حسن) في فيلته الريفية، ويعيش معهم أيضاً أخوة الدكتور (منصور) وبالمضي في التحقيق يتبين أن (عادل) وكيل النيابة إنما

يبحث في الواقع عن المجرم الذي قتله هو، فهو يعتبر نفسه قد مات منـــذ أن انفصل عن زوجته (عايدة) حيث فقد اليقين والقدرة على معرفة الجاني فـــي الجرائم التي تولي التحقيق فيها، وفقد معها ايضا ثقته ووجوده وتكامله النفسي

عادل: عارف أنه فظيع ... واللي أفظع منه أن المحكمة دايماً بتاخد كلامـــي وتصدقني طبعاً أنا في نظرهم لسة عادل بتاع زمان اللي عمره ما وجه اتهام غلط مش عارفين إن (عادل) مات وانتهى "(١٢)

فقد أصيب (عادل) بانشطار نفسي مفزع بعد شكه وانفصاله عـــن زوجته (عايدة) التي أحبها فقد أفقدته إحساسه بالحقيقة كما أنها بعثرت كيانه وهو الآن لا يزال عاجزاً عن لملمة شظاياه ولذلك فهو يبذل قصارى جهـــده في هذه القضية ليزيح عن نفسه شبح الفشل وحتى تتوقف أصوات طلقـــات الرصاص التي تطن في أذنيه منذ أن فقد تلك القدرة على معرفة الجاني. تلك الأصوات التي تمثل له الجرائم التي أخفق في الوصول إلى معرفة الجـــاني والأبرياء الذين يذهبون ضحايا لها.

عادل: ماهو مادام الحقيقة تايهة ضروري يبقى فيه ضحايا مـــالهومش عدد في كل مكان أبرياء بيموتـــوا وبيتقتلـــوا ... والمجـــرم الحقيقي هو اللي بيتوه الحقيقة. هو اللي مش قادر يعرفهـــا .. هو أنا (١٣)

من أعماق هذا العالم المليء بالشك يأتي (عادل) لاهث الأنفـــاس مندفع الخطى متوتر المشاعر باحثاً عن ذاته المنشطرة مشـــدوداً إلـــى تلـــك اللحظة الفاصلة التي يدرك فيها الحقيقة.

التون العام للمسرحية

لم يكنْ افتتاح (عادل) للمسرحية بسؤال (سين؟) افتتاحاً عفوياً إذ أن التون العام للمسرحية هو البحث (فعادل) المحقق يبحث عن الحقيقة على المستوى الخاص وعن قاتل ذاته قتلاً معنوياً، وهو في نفس الوقت يبحث عن الحقيقة على المستوى العام وهو مقتل المستشار (الألفي بك).

فنية عرض الفكرة

تمثل نسيجاً واحداً متكاملاً يكون الصورة الدرامية الكبرى ألا وهي البحث عن الحقيقة نتيجة الشك وفقدان الثقة حيث يعرضها "رشاد رشدي" بأفكار وتنويعات متعددة ومختلفة في الجدة واللون.

تدور أحداث المسرحية في إطار واقعي يحمل في ثناياه خطأً جنائياً ونفسياً مشوقاً ومثيراً أبعاده مركبة ودوافعه متشابكة "ونظراً لأن لكل شخصية قالبها الدرامي والمغزى الذي تسعى للوصول إليه" (١٤) فقد بدأ (عادل) وكيل النيابة المسرحية بالتحقيق مع (زوال) صديق الالفى بك و ظله المتحرك على المسرح محاولاً أن يستخرج منه المعلومات التي توصله إلى معرفة قاتل (الألفي بك) والتحقق من ما إذا كان سبب الوفاة جنائياً من عدمه ويرى "حسن بحراوي" أن المعلومات المقدمة حول الشخصية تنقسم إلى ثلاث أنواع هي

- شخصية تقدم معلومات عن نفسها مباشرةً
- ما تقدمه الشخصيات الأخرى من معلومات حول شخصية ما

- معلومات ضمنية نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها ويُشترط في هذه المعلومات حتى تؤدي دورها المنوط بها هو الكشف عن بيئة الشخصية، ومستواها الفكري، وطبيعتها النفسية والاجتماعية، وأن تكون هذه المعلومات لتلبية حاجة الشخصية إلى إبراز تجربتها.(١٥)

إن (زوال) هو الوجه الآخر (لعادل) وهو يشبهه في كل شيء ماعدا وعيه بطبيعة السبب الذي جعله يفقد ذاته وكيانه النفسي وإحساسه بالحقيقة ويرى "رشاد رشدي" أن الشخصية الدرامية لابد وأن يكون لها ما يشابهها في الحياة حتى تكون قادرة على إقناع المتلقي والتأثير داخل العمل المسرحي وتحقق ما يسمى بالإيهام بالواقع

(فعادل) عندما يبدأ التحقيق مع (زوال) فهو يبدأ التحقيق مع ذاته ويحاول أن يعرف ما يستطيع به أن يوصله إلى قاتل ذاته قتلاً معنوياً (فعادل) يمثل شخصية بطل ناقص مهزوم تبدو أزمة الحاضر لديه كأنها نتيجة حتمية لما حدث له في الماضي وأنه لابد من العودة إلى منابع هذه الأزمة حتى يمكن حلها.(١٧)

و(عادل) الذي يحقق مع (زوال) ليس إلا ظل (لعادل) الذي قد فقد إحساسه بالحقيقة فهو ظل تائه يتخبط بين النور والظلام بحثاً عن الخيال، و(عادل) الظل أيضاً يلعب على شاشة ذاته مع ظلال الماضي البعيد التي أسهمت أيضاً في جعله ظلاً. والصراع بين الظل والخيال في ذاته يمثل الصراع بين الشك واليقين وبين أشباح الماضي ونور الحاضر.

الصراع الذي تواجهه الشخصيات الدرامية

(زوال) والصراع مع الماضي

تكشف سير التحقيقات التي يجريها (عادل) وكيل النيابة مع (زوال) أنه قد تعرض لتجربة قاسية منذ ثلاث سنوات جعلته يفقد ذاته وقدرية على اليقين إذ اكتشف ليلة زفافه على عروسه (هدية) أنها ليست عذراء فلم يقبلْ عقله الواعي أن يدركَ هذه الحقيقة فهرب من أثر تلك الصدمة إلى عالم من الرؤى والأخيلة بل إلى شطحات تقترب أحياناً من عالم الجنون وعمل ذهنه على استبعاد صورة تلك الليلة من ذاكرته تماماً.

الدكتور منصور: (عادل) طول السنين اللي فاتوا كان هربان من ذاكرته من نفسه.. من الحقيقة .. من (هدية) نفسها كل اللي فضل له منها شكلها صورة جميلة كان بيحبها لكن مش عارف مين حتى في اللحظات القليلة اللي كان بيعرف إنها مراته ماكانشي برضه بيعترف بالحقيقة. عاوز يلبسها جلاليب وبس يغطيها عشان ماتجيبلوش العار.(١٨)

رفض (زوال) الانتماء إلى زوجته التي يحبها (هدية) ليعيش في عزلة واغتراب وهذا يعني نمط من الحياة يعيش الإنسان فيه كشيء غريب ويصبح غريباً حتى عن نفسه(١٩) ولهذا لجأ إلى الهروب من الماضي. فهذه الصدمة أفقدته إتزانه نهائياً، أو بالأحرى فَقَدَ إحساسه بالحاضر **ويرى الباحث** أن مثل هذه الشخصيات تحتاجُ إلى علاج نفسي يطلق عليه العلاج "بالسوسيودراما" وهو يقوم على تمثيل مجموعة من الأدوار المسرحية التي لها علاقة بأزمة المريض التي قد تدفع المريض للإندماج في المجتمع والتحرر من عقدة التواصلية، والنفسية، والاجتماعية، ولاسيما تقوقعه على الذات وانعزاله عن المجتمع واغترابه ذاتياً ومكانياً وهو ما ينطبق على (زوال).

لم تختزنْ ذاكرة (زوال) سوى صور وخيالات من الماضي ترد إلى ذهنه في صورة أجزاء متفرقة من أغاني ومواويل غير مكتملة من تلك الأغاني التي كان يغنيها في الأفراح والموالد أيام مجده القديم.

زوال: هنا مقص .. وهنا مقص .. هنا عرايس بتترص (كأنه يرى نساء يرقصن .. يصفق بيديه على نغم الله الله .. أرقص ياجميل .. كان عندي غزال وهرب مني. الله .. الله (يميل يميناً ويساراً كأنه في حلقة ذكر) (٢٠)

عاش (زوال) صريع التذكر والنسيان، ولهذا تأتي إليه هذه الأغاني والمواويل في صورة أجزاء متفرقة لأنه في حاضره غير قادر إطلاقاً على أن يصلَ إلى صورة من التكامل النفسي مهما حاول وأجهد ذهنه في تذكر الأغاني والمواويل القديمة والحقيقة أنه لا يتذكرها وإنما تأتي إلى ذهنه عفواً في هذه الصور الممزقة المتفرقة. يقول "فرانسوارزيفار" أنه يوجد في مخ الإنسان وحدة خاصة بتحديد معنى الأحداث التي عايشها من خلال وضعها في إطار قصصي تترابط فيه هذه الأحداث بواسطة عدد من العلاقات المسببة المؤثرة (٢١) ولكن (زوال) فقد هذه القدرة فالصور والخيالات والأحداث ترد إلى ذهنه وتدور كلها حول صورتين أساسيتين نابعتين من الصدمة التي حدثت له ليلة زفافه على زوجته (هدية) وهما الرمان الجاف ــ والمولد والعروسة الحلاوة.

الصور الرمزية ودلالتها في المسرحية

أ) صورة الرمان الجاف

وتمثل إحدى الصور الرمزية التي انتقاها ذهن (زوال) صورة العطش (عطشان ياصبايا دلوني على السبيل)وهى من أحدى الأغاني التي

ترد عفوا إلى ذهنه إنه ليس عطشاً إلى الماء بل هو عطش إلى الدم (رمز الشرف) الدم الذي كان يجب أن يسيل ليلة زفافه على زوجته (هدية) ليؤكد عذريتها ولم يحدثْ فظل رمزُ حائراً يرتد إلى ذهنه وخاصة عندما يراها. فهو أحياناً يرى الرمان بدلالته المعروفة يراه ويقترب منه بل ويمسكه ولكنه يجده رمان جاف ذابل لا ماء ولا حياة فيه. كما أنه يرى في خياله العرائس ترقصن وتفرط الرمان فيسيل منها الدم ليغطي أجسادهن حتى الوسط. هذا الدم هو الذي كان يتطلع إليه خياله، والذي فقده في الواقع.

إننا بلا شك أمام استعارة درامية غزيرة الأبعاد تمتد من أعماق الخصوصية لتخترق مساراً واضحاً في ذهن المتلقي حيث تتضحُ معالم علاقات مبتورة ومن ثمَّ يكون الانفعال نتيجة حتمية يخرج على أثرها المتلقي بانطباع معين تبعاً لثقافته "(٢٢)

زوال: أرقصي

هدية: أرقص

زوال: أفرطي الرمان وأرقصي

هدية: الرمان؟ فين الرمان ده

زوال: أرقصي يابت الدفوف تدق

هدية: الدفوف

زوال: ارمي فحل الرمان ده على الأرض (مذعوراً وهو يبتعد عنها) لا.. لا آه يادماغي (ممسكاً رأسه بيديه يتحسسه ويولول) ضربتني بفحل

الرمان .. نافوخي اتفتح (يحسس على رأسه ووجهه وينظر على يديه) الدم .. الدم .. آه ياراسي .. آه ياراسي

هدية: (وهي خارجة متألمة ومذعورة) يا مصيبتك السودة يا هدية الراجل اتجنن خلاص (٢٣)

إن (هدية) لا ترى نفسها سبباً في أزمة (زوال) فهي تتصرف بتلقائية وطبيعية وكأنا شيئاً لم يحدث.

يعود الرمز مرة أخرى إلى ذهن (زوال) فيكتسب دلالة جديدة إذ أنه حين اقترب من عروسه في الخيال التي تماثل عروسه في الحقيقة وقع له حدث رمزي خطير إذ أنه هو الذي جرح وسال منه الدم وكان من المفروض أن يحدث العكس هذا الموقف يتجدد دائماً عندما يقابل زوجته (هدية) التي أصبح لا يعرفها ولذلك فهو يعرض عليها الزواج

زوال: تتجوزيني (بتهديد)

هدية: أجوزك ياالله

زوال: بتضحكي عليه

هدية: يعني مش عاوزة اجوزك

زوال: أيوة مش عايزة

هدية: لا والنبي عايزة

زوال: طيب ياالله (٢٤)

وهنا نلمس حالة الفقدان، والإنهيار، والإنكسار حين يعبث الشك(بزوال) و يفجر داخله ظلالاً قاتمة يعجز معها عن استيعاب الحقيقة.

إن الحوار يوضح حالة الانفصال واستحالة اللقاء ولكن مع ذلك فإن (زوال) لا تزال تنازعه قوتان هما قوة تريد الحياة والميلاد من جديد مع عوده اليقين وقوة تفرض عليه الموت نتيجة الشك.

وتؤكد القوة الثانية أن (هدية) لم ترض به زوجاً أي أنه ليس أهلاً للزواج منها لتنتصر تلك القوة ويوحد (زوال) بينه وبين عروسه وأحلامه و(هدية) حين يتصور أنها ضربته بفحل الرمان فأسالت منه الدماء.

ب) صورة المولد والعروسة الحلاوة

ولأن (زوال) كان يعمل كصيت أي كمغني في الأفراح والموالد فترد إلى ذهنه بعض هذه الأغاني التي كان يرددها وهو يموت معنوياً في ليلة زفافه حين لا يستطيع مواجهة الواقع فيهرب منه وهنا يتحول المولد الذي في داخله إلى أداة نفسية بالغة الرفاهة ولهذا ترد إلى ذهنه بعض الأغاني التي تعبر عن إحساسه بالفقدان والضياع والهروب من الماضي.

(زوال): أنا الغريب وبلادي بعيدة يتم عايش بعيد عن الأهل والخلان (٢٥)

هرب (زوال) وعاش غريباً غير منتم حين اهتزت صورة ذاته وفقد قدرته على الغناء الذي يمثل كيانه كله كصيت في الموالد والأفراح أي في عمله وكإنسان في حياته اليومية. لذلك فيخرج من داخله أشتاتاً متفرقة من أغنيات تدور حوله الصور الرمزية التي ترد إلى ذهنه. (فزوال) التقى (بهدية) ليلة المولد وتصادف أن كان يوم عرسه وزفافه ليلة المولد

نوال: أنتم متجوزين بقالكم أد إيه؟

هدية: ثلاث سنين دلوقتي كان ليلة المولد (٢٦)

وهنا تظهر المفارقة. فقد تزوج (زوال) من (هديـــة) ليلـــة المولـــد وافترق عنها ليلة المولد أي في نفس الليلة. لأنها لم تحققْ له اللقاء الذي كان يرجوه لم تكنْ عروسة المولد الحقيقية كانت زائفة فتعطل ميلاد (زوال) ميلاد ذاته في صورة حبيبته وأصبح يوم اللقاء يوم افتراق يعايش المتلقـــي هـــذا الحدث من خلال تصاعد درامي مثير.لم يستطعْ (زوال) احتمال الصراعات النفسية التي كانت تنازعه ولذلك فقد قرر الانتقام لشـــرفه وكرامتـــه وقتـــل زوجته (هدية).

هدية: أنا عروستك (يازوال)

زوال: انتي ... (لا يراها)

هدية: ايوة أنا تعالا ... تعالا يا (زوال.)

زوال: (مبتعداً عنها كأنه يخشاها) لا مش عروستي

هدية: مش عروستك

زوال: لا مش عروستي (بصوت عال منزعج كالرعد) عروسة راجل تاني .. راجل تاني يا فاجرة

هدية: (مستغيثة ومرعوبة) (زوال) ... (زوال)

زوال: (وهو يخنقها) يا فاجرة .. يا فاجرة (أعلى فأعلى مع الدفوف بمجـــرد أن يقتلها تقف الدفوف) قتلتها .. قتلتها .. قتلتها (٢٧) قتل (زوال) زوجته (هدية) التي يحبها الأنثى الجميلة التي عجز أمـــام عالمهـــا الرحب قتلها لكي تغلق العيون السوداء وتصمت الشفاه الحمراء إلى الأبد ولكي يقضي على صورة الماضي، والصراع الذي يدور داخل

نفسه الممزقة المشتتة، ولأنه لم يستطعْ أن يواجه الماضي ويصارعه على أرضه فقد قضى الماضي عليه.

يرى "جلين ويلسون" أن التعرض المتكرر للعنف الخيالي يؤدي إلى النظر للعدوان باعتباره أمراً عادياً ويعمل على خفض خوفنا من عواقبه ومن ثمَّ يعمل على إضعاف مقاومتنا لأن نقوم بسلوكيات عدوانية معينة. (٢٨) و(زوال) قد تعرض للعنف الخيالي عندما تصور أن (هدية) زوجته قد ضربته على رأسه بفحل الرمان فأسالت منه الدماء.

يرى الباحث أن الكاتب لم يكشفْ عن أبعاد شخصية (هدية) زوجة (زوال) والأسباب التي دفعتها لكي تفقد عذريتها قبل الزواج وخاصة أن الكاتب لم يصورها كإمرأة لعوب بل كانت حريصة على استمرار علاقتها الزوجية (بزوال) وتحاول أن تدفعه دفعاً إلى ضرورة استمرار الحياة بينهما فهي تحبه وتريد أن يتخلص من حالة الفقدان والضياع التي يعيشها وفي هذا الصدد يذكر الفيلسوف المجري لوكاس Lukace أن من أهم واجبات الكاتب الدرامي هو أن يظهر من أين جاءت الشخصية وأي طريق تأخذه وإلى أي نقطة تصل.

كذلك يرى الباحث أن شخصية (زوال) قد صوره الكاتب كإنسان ضعيف الإرادة مستسلم لقدره ومصيره ومهتز الثقة والكيان فهو يحب (هدية) حباً يدفعه إلى الانهيار والموت المعنوي، فبدلاً من أن يتركها بعد أن اكتشف أنها ليست عذراء نجده يفقد ذاته وكيانه ويستسلم لليأس. **ويتساءل الباحث** ألم يتعرض (زوال) من قبل لأي علاقة عاطفية؟ إن طبيعة عمله كمغني في الموالد والأفراح تتيح له أن يتعرف على الكثير من الفتيات والنساء التي ربما يكن أكثر حسناً وجمالاً من (هدية)، ولكن مع ذلك يجعله الكاتب يقع في حبها

بل ويستسلم لهذا الحب الذي يدفعه إلى شبح الجنون لينتهي به الأمر إلى قتلها.

أوجه التطابق والاختلاف بين شخصية (زوال) وشخصية (لونا)

(لونا) هي صديقة (سعاد) أبنة المستشار القتيل (الألفي بك) والتي كانت متزوجة من شخص يدعي (عطا) إلا أنها انفصلت عنه بعد أن خانها وبذلك فَقَدَ مرَّ الاثنين بتجربة الخيانة الزوجية، ولكن اختلفت طريقة كل منهما في مواجهة هذه الأزمة (فزوال) لم يستطعْ مواجهة الماضي الذي مزق نفسه وذهنه لينتهي به الحال إلى قتل زوجته (هدية) وبذلك فقد قضى الماضي عليه أما (لونا) فقد مرت هي الأخرى بتجربة الخيانة مع زوجها الأول (عطا) فقد اهتزت صورة الذات داخلها ولكنها استطاعت أن تجمع بين الماضي والحاضر معاً فاحتفظت بالماضي الذي يجعل لحياتها عمقاً خاصة، وبين الحاضر بكل لذته وحيويته بمعنى أنها لا تواجه ماضيها بقصد استرداد التكامل النفسي ولا تهرب منه إلى خيالات التكامل وإنما هي تعتبره جزء لا يتجزأ من الحاضر لا يمكن فصله عنه بل هو في الحقيقة القوة الدافعة التي تجعلها تستمتع باللحظة الحاضرة، وهي تمضي إلى أبعد من ذلك فتحتفظ دائماً بالماضي في صورة جميلة وهو عندها مجرد صورة أو ذكرى ، أو حادثة تذكر منها فقط نواحي الجمال وفي نفس الوقت تبكي على حبيبها السابق (عطا).

لونا (لمنصور): كان دايماً (عطا) يقول لي إني أجمل ست في الدنيا (تتذكر حالمة) كان عنده بيت جميل في العزبة ... لما اتجوزنا قضينا شهر العسل فيه .. بيت جميل فيه صالة زي الصالة دي وفراندة زي دي .. وشجرة كبيرة قدام الباب زي الشجرة دي (٢٩)

و(لونا) على الرغم من أنها محتفظة بالماضي الذي يمثل ذكرياتها الجميلة مع (عطا) إلا أنها تهفو إلى وجود رجل في حياتها يمنحها بريق الوجود دون أن ينتظر منها أي عطاء.

(الألفي بك) والصراع مع الماضي

لم يرض (الألفي بك) أن يواجه ماضيه ويعترف بالحاضر وهو أنه قد أصبح هرماً ولم يعدْ شاباً صغيراً، ولهذا فقد ظلم نفسه عندما أقدم على الزواج من (سلوى) الفتاة الصغيرة لكي تكون مرآه له يرى فيها شبابه، ولذلك فقد ألح وأسرف في تناول الأدوية والعقاقير المنشطة التي توحي له بدوام الشباب والقوة فكانت هي سم الماضي الذي قضى عليه.

يرى الباحث أن شخصية المستشار القتيل (الألفي بك) تحمل تناقضاً فهو مع أنه كان دقيقاً غاية الدقة في أحكامه القضائية ونادراً ما كان يخطئ نظر قضية ما إلا أنه قد أخطأ في حق نفسه وحكمه على الأمور الشخصية عندما قرر الزواج من فتاة صغيرة في مثل سن ابنته (سعاد) ولم يدركْ فارق السن الكبير بينهما وإسرافه في تناول الأدوية والعقاقير المنشطة. كما **أن الباحث** يرى أن الكاتب لم يكشفْ عن أبعاد شخصية أرملته (سلوى) والأسباب التي دفعتها للقبول بالزواج من رجل في مثل سن أبيها.

هذا وتعتبر شخصية (الألفي بك) هي الشخصية المحركة للأحداث ومع ذلك فهي غائبة بكيانها المادي (الجسدي) قد صنعها الكاتب بوعي لتقوم عليها المسرحية وإن صح التعبير لتمثل العمود الفقري لها. إننا لم نر (الألفي بك) في المسرحية ولكننا رأيناه صورة كاملة الخطوط والرتوش والأبعاد والأعماق في نسيج الصورة الكلية للعمل المسرحي "فهي الشخصية التي تنشأ

منها الحبكة الدرامية وتعمل على تطوير الأحداث وذلك من خلال كلام وسلوك الشخصيات الأخرى عنها

إن (عادل) وكيل النيابة والمحقق بدأ التحقيق في موت (الألفي بك) مع (زوال) ظل (الألفي بك) الثاني والشخصية المتحركة على المسرح وفي تعدد الظلال إثراء للصورة الدرامية المتكاملة (فأحسن محقق في مصر قد مات) وأصبح في الماضي بينما (زوال) الظل المتحرك (للألفي بك) ما زال حياً ويعيش في الحاضر.

(عادل) والصراع بين الشك واليقين

مع تطور الأحداث ومضي المسرحية يبدأ الماضي في التفجر مع الحاضر في ذهن (عادل) وخاصة عندما تظهر (سلوى) أرملة (الألفي بك) ذلك لأنها تشبه تمام الشبه زوجته السابقة (عايدة) فيوحد في ذهنه على الفور بينهما حيث يرتد الماضي إليه باحداثة، أو بعبارة أخرى يعود الماضي إليه مرة أخرى إذ أنه لم يكنْ يدرك مدى قوته داخل ذاته بكل تفصيلاته وحيويته، فالماضي وما يحملة من شك هو قضية (عادل) وصورة زوجته السابقة (عايدة) لا تزال تلازمه رغم افتراقهما لأنها كانت تمثل له مرآه لذاته فهو يرى فيها نفسه. إن حب (عادل) (لعايدة) كان حباً طاهراً نقياً صافياً ولكن عندما يشوب هذا الحب شوائب الشك تهتز الصورة النقية الصافية داخل الذات.

يبدأ (عادل) في العودة إلى الحياة مع (عايدة) متمثلة في صورة وشخصية (سلوى) لأول مرة بعد انفصاله عن (عايدة) وتبدأ أعماقه في التفجر لأنه أصبح يرى في عينيها صورة ذاته الأولى، صورة المحقق الناجح الواثق من نفسه وقدرته التي لم تفشلْ يوماً في إطلاعه على الحقيقة.

مستويات الخط الدرامي

تقوم المسرحية على بناء درامي متصـــاعد ومتـــداخل عبـــر عـــدة مستويات هي:-

المستوى الأول جنائي ويتمثل في البحث والتحقيق عن قاتل المستشار (الألفي بك).

المستوى الثاني نفسي ويتمثل في البحث عن قاتل الطاقـــة والقـــدرة علـــى معرفة الحقيقة داخل ذات (عادل).

المستوى الثالث عاطفي ويبدأ مع ظهور (سلوى) أرملة (الألفي بك).

وبذلك تمتزج مستويات الخط الدرامي الثلاث لتدفع بالمسرحية إلـــى مزيد من الصعود والتوتر.يظهر التداخل والصراع بين الشك واليقين نتيجـــة للتشابه الكبير بين (سلوى) أرملة (الألفي بك) و(عايدة) طليقة (عادل) الـــذي يخلط بينهما

سلوى: عاوزة أقول إنك كاتب الجواب ده (لعايدة) مش لي

عادل: وهي (عايدة) فين دلوقتي

سلوى: عارفة ... بس ضروري كنت بتفكر فيها وإنت بتكتبه ... بتتلخـــبط بينا يا حبيبي (٣٠)

يظهر التداخل والصراع أكثر عندما تستدعي (سلوى) إلى موقـــف درامي مشهد الحب بين (عادل) و(عايدة) لا في صورة راجعة إلى الماضي على طريقة (الفلاش باك) وإنما في صورة حضور حقيقي لهذا الماضي على المسرح

إلا أن هذا الموقف ذاته القائم على حضورية الماضي في لحظة الحب الصافية لا يلبث أن يستدعي بالحتمية أيضاً معه مشهداً آخر من الماضي هو مشهد اهتزاز صورة الذات عند (عادل) وفيه يواجه تلك اللحظة التي يشك فيها في سلوك (عايدة) زوجته وأن لها علاقة برجل يدعى (حسن فوزي)

عادل: أنا ضروري أعرف الحقيقة

عايدة: ما انت عارف الحقيقة

عادل: طبعاً انتي اللي خلتيني أفقد إحساسي بالحقيقة من يوم حكايتك مع (حسن فوزي)

عايدة (مقاطعة): حكايتي مع (حسن) انتهت من زمان

عادل: لا ما انتهتشي (٣١)

هذا الشك أصاب (عادل) بإختلال فلم يعُد يتعرف على صورة (عايدة) التي يحبها، ومن ثم فإن صفاء الصورة بدأ يهتز، وبدأ التناقض يسيطر على مشاعره، فأصبح يحبها، ويكرهها مائة مرة في اليوم، والساعة، واللحظة الواحدة، وقد انعكس ذلك على ذاته، وهو نفس الموقف الذي حدث (لزوال) من قبل. هذا وقد لجأ الكاتب إلى ما يسمى بتيار الوعي، أو تيار الشعور من خلال توظيف المونولوج الداخلي لتسليط مزيد من الأضواء على شخصية (عادل) وذلك عن طريق تصوير حالته النفسية، ومواقفه الخاصة من الأحداث، فقد ظهر في كثير من المواقف وهو يكلم نفسه في مناجاة للنفس تكشف عما يعتمل في الذات من صراعات وأفكار جراء الإحباط، والتشتت والقلق الذي أصبح يسيطر عليه.

(عادل) والتأرجح بين الشك واليقين

يسقط (عادل) الماضي المملؤ بالشك وأحداثه على الحاضر من خلال التطابق والتشابه بين (سلوى) و(عايدة) والتي كان من شأنها أن تفقده إحساسه بالحقيقة، وثقته في ذاته. وذلك من خلال موقف درامي يقوم على استرجاع الأحداث بصورة تكاد تصل إلى حد (التوحيد بينهما في ذهن عادل).

يرى "شريف الجيار" أن الاسترجاع يأتي لكي يبث معلومات عن الشخصية، وهذا من شأنه أن يوضح طبيعة وتجربة الشخصية واستكمالها حيال المتلقي. (٣٢)

يحدث الموقف الدرامي عندما يرفض (عادل) الكرافتة التي اشترتها له (سلوى) بصفة هدية، هذه الهدية استدعت صورة أخرى مطابقة للموقف وهو الهدية التي سبق وأحضرتها (عايدة) (لعادل) وقالت أنها قمشان فستان ثم عادت وقالت أنها كوفية لأبيها وأخيراً قالت أنها كوفية له هو بمناسبة عيد ميلاده

عادل: وريني جبتي إيه؟

عايدة: حتة قماش قلت لك

عادل: (وهو يفتح الرابطة بعصبية وبسرعة) أتفرج عليها طيب دي كوفية (يفردها) رجالي وبتكذبي عليّ وتقولي حتة قماش (بسرعة وحزم المحقق) جيباها لمين

عايدة: (تنظر إليه وهي مهمومة ولا ترد)

عادل: انطقي جيباها لمين

عايدة: لدادي

عادل: كذابة انتي مش جيباها لدادي

عايدة: أنا مابكدبشي عليك

عادل: ليه؟ مش كذبتي دلوقتي وقولتي حتة قماش

عايدة: أصلك بتقول على مسرفة وأنا بقالي زمان مجبتش حاجة لدادي

عادل: كدة.... طيب قومي بينا نروح لأبوكي

عايدة: نعمل إيه؟

عادل: نديله الكوفية ... مش بتقولي جيباهاله

عايدة: الكوفية دي أنا مش جيباها لدادي ... أنا جيباها ليك انت ياعـــادل .. الكوفية دي عشانك انت صدقني

عادل: كذابة (٣٣)

هذا الموقف القديم من الماضي يصبح له حضور حقيقي في الـــزمن المسرحي الحاضر، وقد استطاع الكاتب أن يبين ذلك مـــن خـــلال التـــداخل وتبادل الأدوار بين شخصيتي (عايدة وسلوى)

يرفض (عادل) هدية (سلوى) لأنها تطابقت مع هدية (عايـــدة) فـــي ذهنه وأصبحت هي (خيال الظل) وبذلك يضـــيق الماضـــي الخنـــاق علـــى الحاضر، ويضيق معه الخناق على (عادل) الذي يكاد أن يفقد الأمل فـــي أن يصل إلى الحقيقة، حقيقة ذاته وحقيقة مقتل (الألفي بك) معاً فالماضي يهدد أن

يطمس الحاضر ويدمره، ويدمر معه الأمل الذي لاح مع بداية حب (عـــادل) (لسلوى) في أن يستعيد ثقته بنفسه وكيانه وإحساسه بالحقيقة التي افتقدها.

يستمر (عادل) في إجراء التحقيق مع كل أفراد العائلة والغرض منه ظاهرياً أن يصل إلى حقيقة مقتل (الألفي بك) ولكنه يهدف في الواقـــع إلـــى البحث عن حقيقة قاتل ذاتة فصل التطابق بين (عايدة) و(سلوى). وهو فـــي أثناء إجراء هذا التحقيق تواجهه في مقابل تيمة عدم الثقة وتكامـــل الكيـــان النفسي تيمة أخرى تتبع من ثقتهم بأنفسهم وبالآخرين. حيث تمثل العلاقة بين (سعاد) ابنة (الألفي بك) وزوجها (حسن) نموذج يقوم على النقاء والاكتمـــال لأنهما اختارا أن يتخلصا من الماضي نهائياً وأن يعيشا في الحاضـــر فقـــط. رغم أن علاقة كل منهما تضرب بجذورها في الماضي، فكـــل منهمـــا لـــه ماضيه الذي تم إلغاؤه نهائياً منذ اللحظة الأولى التي تم زواجهمـــا. وهمـــا يمثلان موضوعاً درامياً معارضاً لموضوع إسقاط (عادل) الماضـــي علـــى الحاضر.فإذا كان (عادل) يصل إلى أخر درجة من درجات تداخل الـــزمن، نجد أن (حسن وسعاد) يفصلان بين الزمنين الماضـــي والحاضـــر، وبـــذلك يحتفظان بكيانهما وبتكامل علاقتهما ونقائها ذلك الذي يبحث عنـــه (عـــادل) طوال الحدث "إن (سعاد وحسن) هما من الشخصيات التي لا تتصرف بنـــاء على سلوك الآخرين فهما يتمتعان بإرادتهما الخاصة ورغباتهمـــا الداخليـــة والتي تتبعهما سواء كان الآخرون يتفاعلون معهما أم لا. (٣٤)

عندما يواجه (عادل) هذه الصورة المعارضة تتكشف له الحقيقة شيئاً فشيئاً ولكنها تتكشف له بصورة عكسية، فبدلاً من أن يقتنع ويؤمن مع (حسن وسعاد) أن كل شيء في الماضي ينتهي ولا يعود نجده يمعن في إصـــراره

على إسقاط الماضي(الشك) على الحاضر(اليقين) فيذهب إلى حد اتهام (سلوى) بأنها هي القاتلة. قاتلة (الألفي بك)

عادل: (ثائراً محتجاً) لا .. الألفي بك ماقتلشي نفسه بإيده

سلوى: أمال مين بس اللي قتله يا(عادل)؟ مين اللي قتله

عادل: انتي

سلوى: أنا

عادل: لا مش عايزة تعترفي إنك قتلتي (الألفي بك) مش دي الحقيقة

سلوى: ايوة ... هي دي الحقيقة (٣٥)

يصل تطابق الزمن وتطابق صورة (عايدة) و(سلوى) بوصفهما مرآه للذات إلى قمته؛ لأن تصور (عادل) الأخير أنه قد وصل إلى الحقيقة ويصطدم بمحاولة (سلوى) لأن تفديه بروحها وتسلم رقبتها لحبل المشنقة لكي توهمه أنه فعلاً قد وصل للحقيقة واستعاد كيانه. **ويرى الباحث** أن ما تقوم به (سلوى) اتجاه (عادل) أشبه بالعلاج النفسي أو السيكودراما التي تهدف إلى تنمية الإحساس لدى المريض بقدرته على السيطرة على مشكلته حتى يعود الاتزان النفسي إليه.

ويرى الباحث أيضاً أن شخصية (سلوى) تتميز بالثبات هذا الثبات تعكسه ردودها الذي ينم عن درجة وعيها بحقائق الواقع، فهي إمرأة جميلة امتلكت كيانها وأدركت أبعاد وجودها فتجاوزت الانشطار، ورفضت الاختزال عندما تتحدث تشعر باكتمالها وبإنسانيتها قبل انوثتها فهي تخطت أوهام الزيف وكسرت حواجز الاستلاب وعانقت وجوداً حراً رحب الآفاق، إنها ببساطة إمرأة حرة الوجدان لمعت النجوم على أجفانها حين عثرت على

الذات وامتلكت الكيان، ولكن يؤخذ عليها أنها مستسلمة للوقوع في حب (عادل) وكيل النيابة الشاب، فربما أنها وجدت فيه (فارس الأحلام) الذي سيعوضها عن تجربتها مع (الألفي بك).

مع تطور الأحداث الدرامية ومضي المسرحية تحدث المفارقة الكبرى الرئيسة التي تلقي ضوءً على الحدث الدرامي بأكمله وتدفع المسرحية إلى نهايتها، وهي عدم عثور (عادل) على الحقيقة في نفس اللحظة التي يظن فيها أنه قد وجدها. هذه الحقيقة التي يدركها تماماً (الدكتور منصور) شقيق (الألفي بك) وهو أنه هو الذي قتل نفسه بيده حين كان يتعاطى الأدوية والعقاقير التي تضمن له العودة إلى الشباب والقوة.

منصور: (داخلاً) نتيجة التحليل أهي بتثبت أن ماحدش قتل (الألفي بك)

عادل: يعني إيه

منصور: يعني الأدوية اللي كان بياخدها هي اللي قتلته هو اللي قتل نفسه بيده (٣٦)

إن (الدكتور منصور) يدركُ أن (عادل) هو قاتل ذاته تماماً مثل (الألفي بك) ولكنه قتلاً معنوياً ولذلك فهو يحاول أن يساعده على اكتشاف الحقيقة وتأكيدها له بأن يبعث بعينات من الأدوية التي كان يتعطاها (الألفي بك) لكي تحلل ليثبت بها صدق نظرته.

يرى الباحث أن شخصية (الدكتور منصور) تعتبر هي الشخصية الوحيدة التي ليس لها ماضي ولذلك فهو يعيش دائماً في النور في الحاضر كما أنه ينظر إلى الحدث عن بعد ويراه رؤية موضوعية ولذلك فهو يكتسب صفة المعلق الدرامي على الأحداث.

(عادل) وعوده اليقين

يدرك (عادل) أخيراً حقيقة مقتل (الألفي بك) ومن هنا تحدث الهزة الكبرى في موقفه من (سلوى) فعند هذه النقطة يصبح التطابق بين (عايدة) و(سلوى) مستحيلاً ويصل (عادل) إلى لحظة الاكتشاف التي تخلصه من الماضي (الشك) نهائياً ويجعله يعيش في الحاضر(اليقين) ويتطلع إلى المستقبل الذي تعود فيه صورة الحب المتكامل النقي مع (سلوى) إذ يتبين أنها كائن جديد يملك عليه قلبه وأنها إنسانة أخرى تختلف عن (عايدة) زوجته السابقة وأنه يحبها هي لذاتها حباً جديداً يزيح شبه (عايدة) من طريقه فلا تعود، ولا تحتل أي جزء من كيانه. وبعودة هذه الثقة في نفس (عادل) وطاقته على الحب والتفاعل مع نفوس الآخرين ينجح آخر الأمر في معرفة الحقيقة ويصل إلى اليقين والسر بحدسه السليم وتنتصر داخله الطاقة التي كان قد افتقدها. طاقة الحب (فعادل) وصل إلى الحقيقة عن طريق الحب ، حب (سلوى).

دلالة أسماء الشخصيات الدرامية

على افتراض وجود نية مسبقة لدى الكاتب في اختيارها فالأسماء لها رموز قد تخفي تحتها كثير من الدلالات هذه الدلالات قد تكون دلالات توافق بين الاسم ومسماه وقد تكون دلالات تضاد فالأسماء ذات دلالة وإشارة تسهم في "التمهيد للحدث وتحديد هوية العمل المسرحي أو الموضوع، أو الصراع، كما تسهم في تحديد خصائص وسمات الشخصية، وهويتها وطبقاتها الاجتماعية، والثقافية"(٣٧).

كما أن الأسماء دليل على تأكيد الهوية القومية والانتماء الوطني وتعكس الأبعاد الإجتماعية والسياسية والثقافية والثوابت والمتغيرات وما

تنطوي عليها منظومة القيم السائدة في المجتمع. وقد احتوت المسرحية على عدة أسماء متصلة بمعانيها العامة ومُعبَّرة عن مدلولها ومن هذه الأسماء

(عادل) وكيل النيابة المحقق. يعبر الاسم عن العدالة وتحقيق العدل

(الألفي بك) المستشار القتيل الاسم يعبر عن التميز والتفرد وأنه الأول الألفي

(زوال) يعبر الاسم عن الفناء والانتهاء والزوال من الحياة

(منصور) يعبر الاسم عن الانتصار فهو شخصية ليس له ماضي ويعيش في الحاضر

(حسن وسعاد) الاسمين يعبران عن السعادة والاستقرار

(لونا) يعبر الاسم عن الشخصية التي تتسم بالمزاج المتقلب والمشاعر المتناقضة

(سلوى) الاسم يعبر عن الوحدة ورقة المشاعر

في مقابل هذه الأسماء التي عبرت عن مدلولها ظهرت أسماء أخرى لم تعبر عن مدلولها وحملت معاني ودلالات تضاد وهي :

(هدية) لم يُعبِّرْ الاسم عن مدلوله بل عبر عن معنى مضاد وهي أنها كانت نقمة على زوجها

(عايدة) الاسم يعبر عن عدم الاستقرار والثبات فهي السبب في اهتزاز صورة الذات داخل زوجها (عادل).

أصالة البحث

مسرحية "خيال الظل" تم تأليفها عام ١٩٦٥م أي منذ ما يقرب

من٥٣ عام، ولذا فالمسرحية تنتمي إلى التراث، ولا شك أن إعادة تقديم مثل هذه المسرحيات في شكل أبحاث علمية، ودراسات موثقة ليست إفلاساً ولكنه شكل من أشكال إحياء الفنون والآداب والمحافظة عليها من الوقوع في هوة النسيان والإندثار. كما أن إعادة تقديم التراث المسرحي للاستمتاع به والمحافظة عليه يُعُّد واجب قومي يجب على الدارسين والباحثين السعي وراءه ذلك لأنه يمثل الوجدان الفني لهذه الأمة ، فالتراث هو الذاكرة التي تربطنا بالماضي والتاريخ كما يوحي بالاتصال بين الأجيال ووجود الماضي والحاضر (٣٣) إنه يمثل صورة لما بلغته الأمة من معرفة. هذا وقد سعت العديد من بلدان العالم المتقدمة فنياً وفكرياً إلى تخصيص مسارح ومراكز بحثية لتقدم من خلالها تراثها الفني وهو من شأنه أن يستبقي هذه الفنون حاضرة في أذهان الأجيال المتلاحقة، ويتيح لها الفرصة في أن يتجادلوا ويتحاوروا مع هذه الفنون، ومن ثَّم يستشرقون المستقبل بفنون جديدة قادرة على الاستمرار والتجديد.

القيمة العلمية للمضمون

تعد قضية الشك من القضايا الاجتماعية التي ينتج بسببها إنهاء الحياة الزوجية والطلاق وقد تصاعدت هذه القضية فى السنوات الأخيرة لتصبح من القضايا القومية التي باتت تؤرق المجتمع المصري الذي أصبح يحتل المرتبة الأولى عالميا بمعدل ٢٥٠ حالة يوميا اى إن حالة طلاق واحده تحدث كل ٤ دقائق . هذا ما اكدتة تقارير محاكم الأسرة ، والجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء ، والأمم المتحدة ، وقد إشارة إليها السيد رئيس الجمهورية في العديد من خطاباتة ، كما ناشد المؤسسة الدينية المتمثلة في الأزهر الشريف لكي يجد حل لهذه القضية

مدى قابلية النتائج للتطبيق

- يمكن ان يكون البحث باعثا لاجراءالعديد من البحوث المسرحية التى تتناول اسباب انهيار العلاقات الزوجية والانفصال بسبب قضية الشك
- يقدم البحث تجارب انسانية وحلول لقضية الشك يمكن ان يستفيد منها المتلقى
- يمكن لكتاب الدراما الاجتماعية تناول هذه القضية كمحاولة منهم لتقديم رؤى ومقترحات لمعالجة هذه القضية كذلك يمكن تناولها من خلال ورش الكتاب المسرحية والمسابقات الفنية.

نتائج البحث

١- استطاع البحث معالجة اهتزاز صورة الذات داخل الفرد نتيجة الشك وذلك للوصول إلى اليقين من خلال التأكيد على أهمية الحب المبني على إنكار الذات والصراحة والوضوح والثقة المتبادلة بين الطرفين.

٢- نجح الكاتب في توظيف أدواته اللغوية مستعينا بالعبارات وإلارشادات التى وضعها الكاتب ما بين قوسين لتميزها عن الحوار الدرامي. لتصف المنظر المسرحي، والحدث الدرامي، والأداء التمثيلي والحركي والشخصية والأداء الصوتي.

٣- لم يجر الحدث الدرامي داخل عقول الشخصيات الدرامية فحسب بل تمثل على المستوى المادي بمعنى أن الأحداث قد جسدت بواسطة أدوات الكاتب مثل المشاهد التي يحدث فيها التداخل بين صورة (عايدة) و(سلوى) وكذلك مشهد قتل (زوال) لزوجته (هدية).

٤- تمتعت الشخصيات الدرامية بتفردها فلم تكنْ نمطاً ثابتاً يتكرر، كما أنها لم تكن بوقاً للكاتب بل عكست ذاتها وأرائها بحرية فضلاً على أنها كانت واعية ومدركة لمصيرها ولكن عاب على الكاتب أنه لم يهتمْ برسم وتحديد أبعادها النفسية والاجتماعية فكانت في المسرحية غير واضحة وتمثل ذلك فى شخصيات سلوى وهدية وزوال

٥- استعان الكاتب باللغة الجسدية للشخصية فوظفها في المسرحية عن طريق (الصمت) المعبر عن مدلول فكري ولغة درامية لها دلالتها وهو ما ظهر من خلال لحظات الصمت التي كانت تنتاب (عادل) وكيل النيابة ولحظات الحيرة مابين الشك واليقين

٦- احتوت المسرحية على العديد من المفارقات الدرامية، والصور الرمزية كما استطاع الكاتب أن يحقق نوعاً من التواصل بينه وبين المتلقي، ذلك لأن علاقة المتلقي بالنص المسرحي ليست علاقة استهلاك مثل علاقة الإنسان بأدوات الحضارة الحديثة، بل يُعد عنصر إنتاج فعال للنص المسرحي فهو خالق، ومبدع ومنتج للدلالات والمعاني كما هو الذي يعطي للعمل المسرحي شكلاً محسوساً.

٧- تنوعت أساليب الشخصيات الدرامية في مواجهتها للصراع بين الشك واليقين، وذلك على النحو التالي :

- شخصيات درامية رفضت الماضي وما فية من شك وفضلت أن تحيا وتعيش في الحاضر الذى يمثل لها اليقين وهي شخصيات سلوى، وسعاد، وحسن
- شخصيات درامية قضى الماضي عليها وهي شخصيات الألفي بك وزوال.

- شخصيات درامية جمعت ما بين الماضي والحاضر وهي شخصية لونا.
- شخصيات درامية ليس لها ماضي وتعيش في الحاضر مثل شخصية الدكتور منصور.
- شخصيات درامية صارعت الماضي وانتصرت عليه مثل شخصية عادل.

٨- تنوع الصراع الدرامي داخل المسرحية ما بين :

- صراع داخلي أي داخل الشخصية نفسها وهو ما ظهر مع شخصيات عادل وزوال
- صراع خارجي أي بين الشخصية وأخرى أو بينها وبين الشك واليقين وهى شخصيات عادل وزوال

٩- تعددت مستويات الخط الدرامي داخل المسرحية ما بين ثلاث مستويات هي :

- مستوى التحقيق الجنائي الذي يبحث عن حقيقة مقتل (الألفي بك)
- مستوى التحقيق النفسي الذي يبحث عن قاتل الطاقة والثقة في نفس (عادل) نتيجة الشك
- المستوى العاطفي ويبدأ مع ظهور (سلوى) أرملة الألفي بك التي تشبه تمام الشبه (عايدة) طليقة (عادل) والتي تمثل الحقيقة واليقين

١٠- ظهر التطابق والاختلاف بين بعض الشخصيات الدرامية في أساليب مواجهتها للصراع بين الماضي والحاضر والتطابق ظهر بين الشخصيات التالية :

عادل وزوال

عادل والألفي بك

زوال والألفي بك

زوال ولونا

أما الاختلاف فكان بين شخصيات سعاد وحسن وسلوى مع بقية الشخصيات الدرامية الأخرى.

١١- تأرجح الحوار الدرامي داخل المسرحية ما بين الطول، والقصر وهذا مرجعه الكاتب وإلى إحساسه بطبيعة الموقف، ومقتضياته الفنية إذ أنه ليس أمامه معيار ثابت لطول الحوار أو قصره إلا إحساسه بمقدار ملائمته لطبيعة الشخصية والموقف، ودوره في تطور ونمو الحدث فمثلاً الحوار الذي دار بين (عادل) وكيل النيابة، وكل من (حسن، وسلوى، ومنصور) نراه حواراً درامياً فنياً لا يخضع لنمط ثابت فأحياناً يطول لأنه مرتبطاً بكشف الحقائق، وبسير التحقيق، وبطبيعة الموقف وحتميته الفنية، والدرامية، وأحياناً أخرى يقصر الحوار ليتحول إلى طلقات سريعة متلاحقة تجعلنا نعدو وراءها لنتتبعها ونتبع ما تأتي به الشخصيات من أفكار وما تعرض من قضايا وقد جاء ذلك في المشاهد التي بدأ (عادل) يشك في سلوك زوجته (عايدة)

وكذلك عندما تمتزج صورة (عايدة) و(سلوى) داخل عقل (عادل) ليعيش مع الاثنين معاً.

١٢- على الرغم من استخدام الكاتب كلمات وألفاظ تحمل رموز ودلالات وصور مجازية إلا أنها اتسمت بالبساطة، والوضوح وعبَّرت عن أفكار الكاتب والقضية التي تتناولها المسرحية دون أن تغوصَ في تراكيب لغوية معقدة تجعلها غريبة عن أذهان الجمهور والمتلقي، مما يعوق فهمهم وبالتالي تتبعهم للحوار الدائر بين الشخصيات الدرامية. أيضاً أن الهدف من وراء استخدام الكاتب للغة ليس إظهار قدرته على التعبير فحسب وإنما خدمة الشكل الدرامي وتوصيل أفكاره للجمهور وإحداث الانسجام بينها وبين الشخصيات ذلك لأنه إذا فقدت الشخصيات قدرتها على توصيل الفكرة أو القضية المطروحة من خلال اللغة حدث انفصال بينها وبين الموقف الدرامي الذي تشكله هذا وقد جمع النص ما بين الفصحى المبسطة، واللهجة العامية.

١٣- تمتعت أسماء الشخصيات الدرامية فيما عدا اسم (هدية) و (عايدة) بدلالات توافق بين الاسم ومسماه وقد ساهمت هذه الدلالات في تحديد سمات وخصائص الشخصية.

قائمة المراجع

١- رشاد رشدي :مسرحية خيال الظل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٥م.
٢- توفيق موسي اللوح : قضايا اتجاهات المسرح السياسي المعاصر، القاهرة، مصر العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨، ص٢٥١.
١- نديم معلا محمد: في المسرح . في العرض المسرحي . في النص المسرحي . قضايا نقدية ،القاهرة، مركز الإسكندرية للكتاب ٢٠٠٠،ص١١٩.
٢- مارى الياس ، وحنان قصاب : المعجم المسرحى مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، بيروت ، مكتبة لبنان ، ١٩٩٧، ص ٢٨٨

٣- أبى حسين احمد ابن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة ، بتحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، الرياض ، دار الفكر للطباعة والنشر ،ج٣ ،دت ، ١٧٣
٤- أحاديث الصحيحين بين الظن واليقين ، مجلة البحوث الإسلامية ، الرياض ، العدد الثامن عشر ، ربيع الأول إلى جماد الثاني، ١٩٨٧ ، ص ٢٩١
٥- كمال الدين عيد: أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٦م، ص٢٨٩.
٦- نفس المرجع السابق، ص٣٥٥.
٧- أحمد ذكي: اتجاهات المسرح المعاصر "الصورة الإبداعية" الكتاب الثاني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥،ص ١٧٨.
٨- زينب بالخير : طبيعة الشك عند الغزالى ، رسالة ماجيستير ، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة قاصدى مرباح ورفلة ، الجزائر ، ٢٠١٧، ص ١٢
٩- مسرحية خيال الظل ، مرجع سابق ،ص٢٨
١٠- نفس المرجع السابق ، ص٣١.
١١- نفس المرجع السابق، ص٣٣.
١٢- محمد فضل وحسين حمزة: دلالات شخصية المهرج في النص المسرحي العراقي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق، ٢٠٠٨، ص١١.
١٣- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٠م ، ص ٢٢٩.
١٤- رشاد رشدي : نظرية الدراما من أرسطو إلي الآن ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٢م ، ص٤٨.
١٥- حازم شحاتة : الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٤م ، ص ١٧٨.
١٦- مسرحية خيال الظل مرجع سابق ،ص ١٠٧.
١٧- فاطمة طمطح : الغربة والحنين في الشعر الأندلسي :، القاهرة ،مطبعة النجاح الجديدة ، ١٩٩٣م ، ص٣٤.
١٨- مسرحية خيال الظل مرجع سابق، ص ٨١.
١٩- فرانسوارزيفار : كتابة التاريخ بين فن السرد والعلوم الدقيقة ، ترجمة باتس جمال الدين ، مجلة فصول ، القاهرة ، العدد ٦٧ ، ٢٠٠٥م ، ص١٩٦.
٢٠- نرمين يوسف : المسرح الشامل ، مجلة إبداع ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد ١٠ ، ١١ ، ٢٠٠٩م ، ص ٢٤٢.
٢١- مسرحية خيال الظل مرجع سابق، ص ٨٠.
٢٢- نفس المرجع السابق ، ص ٨٠.
٢٣- نفس المرجع السابق، ص ٢٥.
٢٤- نفس المرجع السابق، ص ٩٦.
٢٥- نفس المرجع السابق ،ص ١٠٠
٢٦- جلين ويلسون : سيكولوجية فنون الأداء ، ترجمة شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٠م ، ص٢٢.
٢٧- مسرحية خيال الظل مرجع سابق، ص ٨٤.
٢٨- نفس المرجع السابق ، ص ٧١

٢٩- نفس المرجع السابق ،ص١٠٢
٣٠- شريف الجيار : بلاغة السرد في الرواية النسائية السعودية ، مجلة الرواية ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد ١٦ ، ٢٠١٥م ، ص٦٧
٣١- مسرحية خيال الظل مرجع سابق ، ص ٩٢
٣٢- أنطونيو بيتر : المسرح والعالم الرقمي ، ترجمة أماني فوزي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٠م ، ص٢٠٩
٣٣- مسرحية خيال الظل مرجع سابق ، ص ١٢٠
٣٤- نفس المرجع السابق، ص ١٢٢
٣٥- محمد عبد الله حسين : قضايا المجتمع في مسرح محمود دياب ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة المنيا ، ١٩٩٣ م ، ص٢١.
٣٦- سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر ، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠، ص٣٩.