الصراع الداخلي في مسرحيَّات رابطة الأدب الإسلامي العالمية دراسة تحليلية

أ. د. شاكر محمود عبد السعدي

DR.Shakeralsaade@yahoo.com

الباحثة: لقاء اسماعيل جسام

الجامعة العراقية/ كلية الآداب

Internal conflict in the plays of the International Association of Islamic Literature: An analytical study

Prof. Dr. Shaker Mahmoud Abdel-Saadi
Researcher: Liqaa Ismail Jassam
Aliraqia University College of Arts

المستخلص

يقوم هذا البحث على المنهج التحليلي للصراع الداخلي عند شخصيات المسرحيات الإسلامية القصيرة التي ألَّفها عددٌ من أدباء رابطة الأدب الإسلامي العالمية؛ للكشف عن جوانب هذا الصراع الداخلي وبواعثه لدى هذه الشخصيات والدور الدرامي الذي اضطلع به هذا الصراع الذي يسهم في بلورة العديد من التقنيات والثيمات السردية الدرامية والتي تعمل على بعث إضاءاتٍ جماليةً ويعمل كمحفِّزٍ فاعلٍ لأحداث مسرحيَّاتهم، فكان هذا الصراع بأنواعه بمثابة المحرِّك الرئيس لأحداث هذه المسرحيات ووقائعها، وعاملًا لشدِّ الجمهور وجعله متفاعلًا معها، ومنجذبًا وجدانيًّا إليها، ويتفاوت هذا الصراع في المسرحيَّات الإسلامية في طبيعته وشدَّة قوَّته تبعًا لاختلاف طبيعة الإرادات المتصارعة بين مسرحيَّةٍ وأخرى.

الكلمات المفتاحية: المسرحية، الإسلامي، الصراع، الدراما، الشخصية.

Abstract

This research is based on the analytical approach to the internal conflict among the characters of short Islamic plays written by a number of writers from the International Islamic Literature Association. To reveal the aspects of this internal conflict and its motives among these characters and the dramatic role played by this conflict, which contributes to the crystallization of many dramatic narrative techniques and themes that work to send aesthetic illumination and act as an effective catalyst for the events of their plays. This conflict, in all its types, served as the The main driver of the events and events of these plays, and a factor in attracting the audience and making them interact with them and emotionally attracted to them. This conflict in Islamic plays varies in nature and intensity of its strength according to the difference in the nature of the conflicting wills between one play and another.

Keywords: play, Islamic, conflict, drama, character.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقـدِّمـة

تأسَّست في الربع الأخير من القرن العشرين (رابطة الأدب الإسلامي العالمية) في مدينة (لكنو) الهندية عام ١٩٨٥م، وانتخب مؤسِّسها الباكستاني (أبو الحسن الندوي) رئيسًا لها، وبعد وفاته انتقلت إلى المملكة العربية السعودية[١] وقد اهتمَّت هذه الرابطة بالنتاجات الأدبية الإسلامية المتنوِّعة منذ بلورتها منتصف القرن العشرين وحتَّى يومنا هذا؛ وهدفها هو تصويب مسار الهدف الإسلامي عن الانحراف عن أصول ومبادئ الدين الحنيف، ورعاية الجهود الأدبية الإسلامية ودعمها لنشر الوعي الإسلامي الثقافي، وهو ما صرَّحت به رئيسة لجنة الأديبات الإسلاميات في الرابطة (سهيلة زين العابدين) بقولها بأنَّها: "رابطة تضمُّ أهل الفكر والأدب الإسلاميين؛ لتصحيح مسيرة الأدب وتنقيته ممَّا علق به من شوائب التغريب والإلحاد وإعادة الهوية الإسلامية لأدبنا، وجعله في المكانة التي يستحقُّها كأدب عالمي"[٢].

ضمَّت رابطة الأدب الإسلامي جميع الكتَّاب المسرحيِّين في الكتاب محلِّ البحث وهو (مسرحيات إسلامية قصيرة) للأديب والمسرحي السعودي الراحل (علي أحمد باكثير)[٣]، إذ قام بجمع نتاجاتهم المسرحية الإسلامية في هذا الكتاب، والذي سيكون هو محلُّ هذا البحث والدراسة التحليلية للصراع الداخلي في هذه المسرحيات الإسلامية، وإذا تأمّلنا هذه النتاجات المسرحية فإنَّنا نجدها جميعًا تخضع لمبادئ نظام رابطة الأدب الإسلامي العالمية، تستمدُّ رؤاها الأدبية والثقافية منها، وتعمل على تحقيقها في مضمونها الأدبي والمسرحي وتقديمه إلى الجمهور الإسلامي، فلا بدَّ للكاتب المسرحي الإسلامي "أن يختار مضامين هادفة وبناءة في إطار الالتزام الإسلامي، فيصوغها

في أشكال فنية وقوالب جمالية عالمية، مع الاستفادة من مختلف الآليات السينوغرافية والإمكانيات المادية والآلية التي تستعمل في جميع مسارح العالم قاطبة"[٤].

أولًا: مفهوم الصراع المسرحي:

جاءت كلمة (الصراع) في اللغة العربية للدلالة على حدوث مواجهة بين قوَّتين أو أكثر تسعى كلٌّ منها إلى التغلُّب على غيرها في هذا الصراع هذه، وقد بيَّنه المعجميون بقولهم: "الصَّرْع: الطَّرْح بِالْأَرْضِ لِلْإِنْسَان، تَقول: صرَعَه صَرْعًا والمصارعة والصِّراع: معالجتهما أيُّهما يصرع صَاحبه"[٥].

في المسرح تنبعث من (الصراع) تقانةٌ دراميةٌ من أهمَّ عناصر العمل المسرحي الذي لا يتحقَّق إلَّا بها، إذ يعمل هذا الصراع على بلورة الأحداث وإبراز جوانب التفاعل المتصاعدة بين شخصياته والتي تجمعها مواجهات متنوِّعةٌ ومختلفة الأبعاد يبتغي المؤلِّف من هذا (الصراع) الدرامي شدَّ أذهان الجمهور وزيادة تفاعله مع مسرحيَّته، وبعث روح الترقُّب لما سيؤول إليه هذا الصراع، بل وحتَّى الانحياز لأحد أطرافه والتعاطف معه ضدَّ غريمه، وتقديم المزيد من الاحداث والمعلومات التي تسهم في تطوير الدراما في المسرحية انتهاءً بها إلى مرحلة الحلِّ أو لحظة الكشف والتنوير، والتي تهدأ فيها عاصفة الصراع الهوجاء شيئًا فشيئًا حتى النهاية، والتي هي خلاصة فكرة العمل المسرحي[٦]، فالمسرحية من دون "الصراع تصبح عبارة عن مجموعة من التخيُّلات"[٧] الجامدة الخالية من عناصر الإثارة والتشويق المؤثِّرة في الجمهور، وهو ما يبرز أهميَّة الصراع الدرامي بأنَّه "عقدة المسرحية، وإذا كان الحوار هو الجانب المحسوس في المسرحية فإنَّ الصراع هو الجانب المعنويُّ لها، وإذا صحَّ قول النقَّاد: لا مسرحية بغير حوار، فيصحُّ أن نضيف: ولا مسرحية بغير صراع"[٨].

يستوجب الصراع الدرامي في المسرح وجود قوَّتين أو أكثر تتباين مواقفها تجاه أمر معيَّن، ويحدث بينها نتيجة هذا الاختلاف سجال ومناضلة "ينمو – بمقتضى تصادمها – الحدث الدرامي"[٩]، وتتجسَّد هذه القوى في شخصية واحدة على الأقل في مواجهة قوَّة أو قوى ظاهرة أو خفيَّة، أو مواجهة شخصية أو شخصيات الأخرى ويتحدَّد نوع الصراع وشدَّته ومقداره من إرادة الشخصية الرئيسة بأبعادها الثلاثة في العمل المسرحي[١٠]، وينطلق هذا الصراع من نقطة معيَّنة للخلاف الذي تتصاعد وتيرته تدريجيًا "فيتَّجه لظروف معقَّدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع، بحيث يجعل التوتر بالغًا للغاية من الرعب والشِّدَّة؛ حتى يكون لا بدَّ أن ينتهي بالانفجار"[١١].

تبرز ملامح الصراع وتتجسَّد في عقد العمل المسرحي (الحبكة)، والتي هي الهيكل الأساسي لربط أجزاء العمل الدرامي، وتتكون من بداية ووسط ونهاية بحسب المفهوم الأرسطي، وتتصل أحداثها بناءً على الاحتمالية والمعقولية فيها[١٢]، ومن ثَمَّ يتجلَّى هذا الصراع الدرامي وتشتدُّ تأثيراته في الأزمة التي تصل إليها الحبكة في العمل المسرحي، فهي عبارةٌ عن "مرحلة يشتدُّ فيها الصراع إلى درجةٍ يتحتَّم فيها الوصول إلى حلٍّ حاسم"[١٣].

إذن، فالحبكة هي الهيكل الفنِّي المشتمل على الصراع الدرامي للعمل المسرحي بجميع شخصياته السلبية الإيجابية، والرئيسة والثانوية، والتي تمثِّل قوى هذا الصراع وفيها تتمُّ مراحله المتتابعة بدءًا من بروز نقاط الخلاف التي تصل إلى مرحلة التلاحم بين قوى الصراع والتصادم الدرامي بينها، ومن ثمَّ الوصول إلى مرحلة الأزمة التي هي ذروة الصراع في العمل المسرحي، والتي تصطدم قوى الصراع ببعضها صدامًا قد يصل إلى القضاء على بعضها وإنهاء وجوده، وبعدها تبدأ مرحلة الحلِّ التدريجي لتعقيدات هذا الصراع وبروز ملامح نتيجة الصراع، وصولًا إلى نقطة الإنفراج لأزمة الصراع داخل

هذه الحبكة الفنّية، والتي تتمثَّل بغلبة أحد أطراف الصراع على غيره، أو التوصُّل إلى حلٍّ سلميٍّ يرضي جميع الأطراف في هذا الصراع الدرامي(١٤).

من البديهيات أنَّ هذا الصراع يتفاوت في طبيعته وشدَّة قوَّته تبعًا لاختلاف طبيعة الإرادات المتصارعة بين مسرحيَّةٍ وأخرى، فقد تكون قوَّة هذه الإرادات المتصارعة متقاربة، أو قد تكون متفاوتة، لكن حتَّى القوى المتصارعة الضعيفة نسبيًا تمتلك من الإرادة والإمكانية ما يؤهِّلها أن تشترك في هذا الصراع الدرامي المسرحي وأن تصبح طرفًا فاعلًا فيه، وإن لم حجمها وقدرتها مقربًا للقوى المناوئة في هذا الصراع، بل قد تكون الغلبة لهذه القوى المحدودة الإمكانات والحجم على خشبة المسرح إذا ما امتلكت القدرة على الاستمرار في هذا الصراع والانتقال به من مرحلة الاحتواء والدفاع إلى مرحلة المبادرة بالحدث الدرامي وتوجيهه تجاه الأطراف المخاصمة لها في هذا الصراع(١٥).

كما تتفاوت مستويات الصراع الدرامي في العمل المسرحيّ الواحد بين موقفٍ وآخر، فقد "يظهر الصراع في المسرحية في أكثر من مستوى، ويوشك كلُّ شخصٍ فيها أن تكون له مشكلةٌ خاصَّة، ولكن إلى جانب ذلك هناك صراع عامٌّ رئيسٌ ومحوري، يؤدِّي إلى تأزُّم الموقف حتى يكون الحلُّ نهايةً لتلك العقدة"(١٦).

ثانيًا: أنواع الصراع:

بقي الصراع عبر مراحل التأريخ الإنساني قيمةً من القيم الوجودية التي لا تنفكُّ عنها الحياة الكونية، فهو الاختلاف الناتج عن اختلاف طباع الأشياء أو التناقض الآراء والمواقف ووجهات النظر لأمرٍ ما أو لقضيةٍ أو فكرةٍ معيَّنةٍ بين شخصيات المسرحية، ولهذا فقد قال النقَّاد: لا مسرح بلا صراع(١٧)، فلا يكتفي الكاتب المسرحي بتقديم شخصيات مسرحيته دون وضعها في مواقفَ تثير بينها نوعًا من أنواع الصراع؛ فقيمة

المسرحية الادبية والفنِّية تكمن في اجتماع شخصياتها إزاء فكرة معيَّنة أو قضيَّة محدَّدة تتصارع حولها، فتتَّفق أو تختلف فيما بينها لتنتهي المسرحية بغلبة وجهة نظر هذه الشخصية أو الشخصيات أو تلك المناوئة لها[١٨].

ويمكن القول إجمالًا بأنَّ أطراف الصراع المسرحي هي من الأنواع الآتية[١٩]:

١. صراع إنسان مع إنسان آخر (صراع فردي).
٢. صراع إنسان مع مجموعة من الناس.
٣. صراع جماعة من الناس مع جماعة أخرى (صراع جماعي).
٤. صراع إنسان مع مجتمعه وتقاليده الاجتماعية.

وهذه الأنواع كلُّها من الصراع الخارجي المنظور للمحيط بأطرافه، وهناك صراعٌ آخر بين الإنسان وأطراف غير منظور الذات ولكنَّها منظورة الآثار والنتائج، وهي:

٥. صراع الإنسان مع ذاته ونفسه (صراع داخلي).
٦. صراع الإنسان مع ظروف حياته.
٧. صراع الإنسان مع قوى الطبيعة.

أمَّا من جهة الشكل الذي تتَّخذه هذه الأنواع في العمل الدرامي المسرحي فإنَّه يمكن القول إنَّها تتقولب في ثلاثة أشكال درامية تحتويها وتميِّزها وهي[٢٠]:

الشكل الاول: الصراع الذي يحدث بين الإنسان وقوَّة خارجية قاهرة، كالقضاء والقدر وظروف الحياة التي يعيشها.

الشكل الثاني: الصراع الذي يحدث بين الإنسان وإنسان الآخر، وهو صراع الأفراد.

الشكل الثالث: الصراع الذي يحدث داخل الذات الإنسانية، كصراع الفرد مع نفسه ومنه صراع الذات والروح، وصراع العقل والعاطفة.

ومن جهة وتيرة الصراع ومدى تسارع إيقاع الأحداث فيه، فإنَّ (لاجوس اجري– LaJos Egri) قد وصف سرعة الإيقاع لأحداث الصراع ضمن أربعة أوصاف هي:

"١. الصراع الساكن.

٢. الصراع الواثب.

٣. الصراع الصاعد المتدرِّج ببطء.

٤. الصراع المرهص"(٢١).

يمكن القول: إنَّ جميع الأنواع والتقسيمات السالفة يمكن أن تندرج تحت قسمين رئيسيين يمتازان بالشمول والعموم وهما: الصراع الخارجي، والصراع الداخلي، وهو ما ستبني الباحثة عليه هذه الدراسة لأنواع الصراع في مسرحيات رابطة الأدب الإسلامي العالمية. لقد كان للأدباء الإسلاميين موقفٌ تجاه قضية الصراع الدرامي المسرحي، فحدَّدوا أنواعًا متعددةً من الصراع في هذا النوع من الفنون، ومن هذه الأنواع: الصراع بين القوَّة المستعلية وبين الالتزام بالعدل والقانون، وصراع الإنسان مع الزمن، أو صراع الفكر والمادَّة عند الإنسان، أو صراع الإنسان مع قوى الطبيعة، أو صراع الإنسان مع ظروف الحياة القاسية كالفقر والمرض، وهذه الأنماط من الصراع الأدبي التأريخي هي التي أولاها الدين الإسلامي اهتمامًا كبيرًا في نصوصه المقدَّسة كالقرآن الكريم والسنَّة النبوية الشريفة والمذاهب الفقهية الإسلامية الزاخرة بالنصوص الشرعية للصراع بين الحقِّ والباطل، وبين الظلم والعدل، وبين الفضيلة والرذيلة، وهو ما جسَّدته النصوص الأدبية الإبداعية الإسلامية في عصور الإسلام المتلاحقة وصولًا إلى عصر ظهور المسرح الإسلامي، والذي امتلك وجهة نظر تجاه الصراع الدرامي المسرحي تختلف كثيرًا مع النظريات العالمية فيه، وهذا الاختلاف يتلخَّص "في أنَّ هذا الفنَّ المسرحيَّ أحدُ ألوان الأدب الذي قيل فيه الكثير من الأباطيل التي لا تثبت أمام التحليل الدقيق، خاصَّة

فيما يتعلَّق بقضية الصراع (الدراما)، إذ حصروه بين آلهة اليونان وما يجري بينها، أو بينها وبين البشر، والتصق ذلك بأساطير المسرح اليوناني... أغفلوا جوانب الدراما رائعة القيمة في حياة المسلم، فقالوا بالخصام بين المسرح والإسلام"(٢٢).

إنَّ هذا الحصر للصراع في الدراما المسرحية في هذه القوالب الإغريقية الكلاسيكية هو غبنٌ لهذا الجانب الحيويّ في هذا الفنِّ المرموق في التأريخ الإنساني والإسلامي، فالصراع حاضرٌ فيه مع الحوار ليكشفا عن جوانب الحياة الإنسانية العميقة في هذا الكون الفسيح، فقد "ارتبط المسرح بالحياة أشدَّ الارتباط؛ لأنَّه يتَّصل اتصالًا مباشرًا بمشكلات الحياة التي تقع بين الناس, أو تتمثَّل في النفس الإنسانية فالحوار والصراع إذن هما الخاصَّتان الفنِّيَّتان اللتان تميِّزان فن المسرحية، ولا بدَّ أن يرتبط هذان العنصران بطبيعة الحال في العمل المسرحي"(٢٣).

للمسرح الإسلامي ضوابطه الخاصَّة ومعاييره المستنبطة من دين الإسلام في هذا الصراع الدرامي على خشبة المسرح، فليس كلٌّ أنواع لصراع الدرامي التي تستجيزها المسارح العالمية هي ممكنة الظهور على خشبة المسرح الإسلامي، سواءً في صراع الأفراد فيما بينهم الذي لا يبيح الظلم والقهر للآخرين وإن كانوا ظالمين وهو ما بيَّنه ربُّ العالمين بقوله في كتابه القرآن الكريم: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ لِلَّهِ شُهَدَاءَ بِالْقِسْطِ وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَلَّا تَعْدِلُوا اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ ﴾ [المائدة: ٨]، أو على مستوى صراع الذات وحديث النفس الذي يتوقَّف عند الحدود التي لا يستوعبها العقل الإنساني الدنيوي المحدود، كما جاء في الحديث النبوي الشريف أنَّ الصحابة ﷺ قالوا: "يَا رَسُولَ اللَّهِ، إِنَّ أَحَدَنَا لَيُحَدِّثُ نَفْسَهُ بِالشَّيْءِ مِنْ أَمْرِ الرَّبِّ، لَأَنْ يَسْقُطَ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ أَحَبُّ إِلَيْهِ مِنْ أَنْ يَتَكَلَّمَ بِه، قَال: وَقَدْ وَجَدْتُمُوهُ؟

قَالُوا: نَعَمْ قَالَ: ذَاكَ مَحْضُ الْإِيمَانِ"[٢٤]، ومثل هذه المحدِّدات في الصراع مع الذات والنفس التي تطرح تساؤلات وجوانب فكرية ومتطلَّبات روحية شهوانية غير موجودة في معظم الآداب العالمية؛ والغربية منها على وجه الخصوص، وبعد هذا التعريج على الصراع الدرامي في المسرح الإسلامي سانتقل إلى الكلام عن بيان أنواعه التي جاءت ضمن التقسيمين الرئيسيين السالف ذكرهما وهما: الصراع الخارجي، والصراع الداخلي.

ثالثًا: الصراع الداخلي:

هذا النوع من الصراع هو صراعٌ نفسيٌّ بحت، فهو النزاع الداخلي الذي قد يحدث بين "فكرتين أو عاطفتين، أو بين العقل الباطن والعقل الواعي، أو بين العلائق الإنسانية وعلائق الروح"[٢٥]، فهو جزءٌ أساسيٌّ من التكوين الروحي والفكري والنفسي للذات الداخلية للإنسان، وغالبًا ما تتنازعه قوَّتان داخليَّتان: الرغبات والالتزام أي: "الصراع بين ما يمليه الواجب وتستدعيه الرغبة، فيظلُّ التوتُّر قائمًا حتى تتحرك الشخصية للخروج من هذه الحالة القلقة المحيَّرة"[٢٦]، ويكون هذا الخروج هو في الاختيار الذي ترتضيه النفس الإنسانية من واحد من اختيارين أو أكثر ويكون هذا الإنسان راغبًا فيه على مستوى الأفكار والأشياء[٢٧].

يرتبط الصراع الداخلي غالبًا بأمورٍ يجد الإنسان صعوبة في الإفصاح والتعبير عنها، فقد يخشى من نظرة الآخرين له، أو أن يحكم عليه الآخرون حكمًا غير منصف ولا واقعي، وقد يخاف الإفصاح عن نقاط ضعفه الداخلية للآخرين وأشدُّ وأصعب أنواع الصراعات هي تلك التي تضع صاحبها على المحك أو المواجهة مع مبادئه التي يؤمن بها ويعتقدها، والتي سيخسر شيئاً ما في حال اتخذ القرار الحاسم في هكذا صراع[٢٨].

وبسبب هذا الصراع الداخلي فإنَّه غالبًا ما تظهر علامات أو سلوكيات تنبئ كتغيُّر ملامح الإنسان الذي يعاني من هذا الصراع، أو الشعور بالحزن والكآبة، أو الانفعال والغضب، أو الإصابة بالإعياء والشديد أو المعاناة من السَّقم والمرض "وحينئذٍ لا غرابة أحيانًا إن سيطر الحزن على الإنسان، أو عصرته اللوعة، أو ملأه الهمُّ والغم، ولا عجب إن حاول التفريج عن نفسه بالبكاء"(٢٩)، وه ما نراه عند أغلب من يعانون صراعاتٍ داخلية.

هذا الصراع الداخلي الذي يعبِّر عنه الممثِّل للشخصية المسرحية يمنح هذه الشخصية عمقًا في الأداء، ومصداقية في التعبير عن الأحاسيس والمشاعر الإنسانية الداخلية التي تكون "حاضرةً عند المتلقِّي وفي ذهنه، إذ تصنع الحدث، وتولِّد المفارقة، ومن ثَمَّ تؤجِّج الصراع وتحرِّكه إلى الأمام حتى يصل إلى الذروة، لاسيَّما وأنَّ النصَّ المسرحيَّ هو أكثر تجليَّات الصراع، إذ لا تكاد المسرحية تجد هويتها بعد تلبُّس وجودها الحواري والشخصيات فيها إلا في مسار المواجهة المتنازعة والمتصارعة"(٣٠).

وقد وجدت في المسرحيات القصيرة لرابطة الأدب الإسلامي العالمية محلِّ البحث العديد من الانفعالات الداخلية السلبية والإيجابية لدى شخصياتها التأريخية القديمة والمعاصرة الحديثة، وهو ما سأعمل على بيانه وتحليله في هذا الموضع.

ففي مسرحية (أضاعوني) لكاتبها: صالح محمد المطيري، نرى أحد أبطال المسرحية وهو (حسَّان) الإسكافي الفقير والذي دفعه الهروب من الواقع المعاشي البائس الذي يعيشه إلى معاقرة الخمر؛ لعلَّه ينسى فقره المدقع، والعوز الشديد لزوجته وأطفاله إلى الطعام الجيِّد والعيش البسيط الكريم الذي لم يستطع توفيره لهم رغم عمله المضني وكدحه المستمر بأجورٍ زهيدةٍ جدًّا لا تطعم جائعًا ولا تسدُّ رمقًا، فيشربها ويصبُّ جام غضبه عليها لردآءة نوعها المغشوش ولخسَّة بائعها:

"شُلَّت يداك يا نسطاس الخمَّار! أنت وشرابك الرخيص المخلوط! اعتصرتك المنون أنت وشرابك الرخيص الحارُّ الممجوج! تعطيني عصارة الحصرم وتستأثر بخلاصة الزبيب! ترتشف الرحيق ثمَّ ترمي إليَّ بالحثالة، (يشير إلى وجهه) آه، الآن فهمت! تريد أن تثأر لدريهماتك المتأخِّرة! وتنفِّس عن إحنك المترسِّبة! (يشير إلى نفسه) ولكن هيهيات، لقد أبعدت مرماك، وجاءت الأمور عكس هواك، فلن تنال فلسًا واحدًا منِّي! خصوصًا مع تدهور الأجور، وتتابع الأزمة والثبور"[٣١].

يكابد هذا الإسكافيُّ البائس الفقير (حسَّان) هموم عيشه المرير في صراعٍ داخليٍّ مزلزلٌ لكيانه ووجوده هو وأسرته المعدمة، فيفرُّ من هذا الصراع هاربًا إلى معاقرة الخمرة الرديئة النوع، فهو وأمثاله من الفقراء المعدمين يلجأون إلى معاقرة هذه الخمرة المذهبة للعقل والمروءة؛ "لينتقلوا بها إلى عالمٍ خياليٍّ مليءٍ بالصور المبهجة والأحلام الجميلة؛ فرارًا من الواقع المرّ"[٣٢]، ويمضي في هذه المكابدة المريرة مع صراعه الداخليّ الذي يتَّجه هذه المرَّة نحو مهنته التي يعيش عليها ويقتات منها هو وعائلته المسكينة، وهي مهنة (الإسكافيّ) الذي يصلح أحذية الناس بأثمانٍ زهيدة[٣٣] والتي يزدريها المجتمع وينظرون إليه نظرة دونيَّةً بسببها، فنراه يؤنّب هذا المجتمع من حوله في دواخل نفسه ووجدانه، ويرى أنَّهم يبخسونه قدره وقيمة صنعته فيقول:

"أنا حسَّان الإسكاف! كلُّ الناس، صغيرهم وكبيرهم، غنيَّهم وفقيرهم، شريفهم ووضيعهم، ينحنون إلى ممصطبتي في ذلَّة وخضوع؛ لكي أصلح لهم نعالهم، (بغيظ) تبًا، إنَّ الناس لا تقدِّرني، ولا تدرك مكانتي، ولا تعاملني بما أنا أهل له، حقًّا يا للضياع، ويالضيعة الموهبة والإبداع، صَدَقوا: لا كرامة لنبيٍّ في وطنه، ولا لمبدعٍ في أهله! ولا لكريمٍ في قومه! (الوافر)

أَضَاعُونِي وَأَيَّ فَتَىً أَضَاعُوا لِيَوْمِ كَرِيْهَةٍ وسَدَادِ ثَغْرِ[٣٤]

واحسرتاه (يهزُّ رأسه إلى جانبيه ويردِّد)"[٣٥].

هنا يشتدُّ هذا الصراع الداخليُّ في نفس (حسَّان) التي أعلَّتها سنونُ الكدح والعناء والنَّصَب، وهو يرى الناس يعاملونه بازدراء وصَغار؛ بسبب فقره المدقع ومهنته التي يصلح لهم فيها أحذيتهم ونِعالهم، لقد اعتلجت هذه المشاعر المنبثقة من هذا الأسى على الذات والعائلة وضياعهما في دروب الحرمان والفقر، واشتدَّ صراع نفس (حسَّان) مع هذه المشاعر الأليمة القاسية والتي تستعر نارها المحرقة في داخله، يؤجِّج هذه النَّار المتَّقدة ما يعانية هو وعائلته من الفقر الجاثم على حياتهم والذي "حمل لهم في رِكابِه الجوع نتيجةً طبيعيَّةً له، ولعلَّ الجوع أقسى ما يحمله الفقر إلى جسد الفقير، وقد سُئِل أعرابيٌّ: ما أشدُّ الأشياء؟ فقال: كبدٌ جائعةٌ تؤدِّي إلى أمعاءٍ ضيِّقة[٣٦]، وليس من شكٍّ في أنَّ هذه العبارات الساذجة التي صوَّر فيها هذا الأعرابيُّ إحساسه إنَّما تشير إلى قصَّة الحياة الأساسية، قصَّة الصراع بين الحياة والموت، وذلك لأنَّ المسألة تتَّصل بحاجات الجسم الحيوية الأولى، فالجوع – كما يقرِّر علماء الاجتماع– أوَّل الدوافع المسيطرة على حياة الإنسان"[٣٧].

وفي مسرحية (الفارس اللاحق) لكاتبها: محمد مراح، نرى شخصية الصحابيّ الجليل (أبي خيثمة) ﷺ والتي كانت تعاني صراعًا داخليًا شديدًا من نوعٍ آخر، فهو صراعٌ بسبب الالتزام بالدين والعقيدة ووجوب القيام بحقوقهما، وقد حصل له هذا الصراع بسبب عدم التحاقه بجيش رسول الله ﷺ في غزوة تبوك في العام التاسع من الهجرة، فنراه يعاتب نفسه عندما طلب من ابنه (أسيد) الصبي صغير السنِّ عدم الذهاب للقتال، وابنه يحاججه بقوله:

"أسيد: ولكن يا أبتِ ماذا سيقول عنِّي أقراني إذا اجتمعوا في صلاة المغرب ولم يجدوني بينهم لنعرض أنفسنا على رسول الله ﷺ؟

أبو خيثمة: رعاك الله يا ولدي.

(يخرج أُسيد وكلُّ شيءٍ فيه ينطق بالجدِّ والصرامة)

أبو خيثمة: (يحدِّث نفسه) ليت أمَّك لم تلدك يا أبا خيثمة، هل بلغ الهوان أن يتقدَّم الصبية يعرضون أنفسهم على رسول الله ﷺ؛ وتركن أنت للراحة"[٣٨].

هنا يبدأ هذا الصراع الداخلي عند شخصية أبي خيثمة، وهو يلوم نفسه على الخلود للراحة وعدم التقدُّم إلى القيام بواجب الدفاع الدين والوطن مع رسول الله ﷺ بينما يرى ولده الصغير يتسابق مع أقرانه من أبناء الصحابة ﷺ لذلك الواجب، وهي حالةٌ من حالات الصراع الداخلي النفسي التي تحدث عندما "يكون الصراع بين ما يمليه الواجب وتستدعيه الرغبة، فيظل التوتُّر قائمًا حتى تتحرَّك الشخصية للخروج من هذه الحالة القلقة المحيِّرة"[٣٩].

لقد عمد الكاتب في هذا المشهد إلى التمهيد للصراع الداخلي النفسي الشديد الذي ستعانيه هذه الشخصية في المشاهد اللاحقة بسبب تقصيرها في القيام بالواجب المقدَّس، وهو طريقةٌ سرديةٌ دراميَّةٌ في العمل المسرحي، إذ تضطلع "بدورٍ مهمٍّ في استبطان الشخصية والكشف عن دخائلها، وهي تُعين على التنبُّؤ بمجريات الحديث وتمهِّد له أحيانًا، وقد تستخدم في مستهلِّ المسرحية لاستمالة الجمهور وإيقاظ مشاعره، ويتَّصل هذا الأسلوب بالكشف عن الجانب النفسي للشخصية"[٤٠]، فقد كشف المؤلِّف في هذا المشهد صفات هذه الشخصية الإسلامية الطيِّبة المتَّبعة لتعاليم الله ﷻ ورسوله الأكرم ﷺ طمعًا في رضاهما عنها وسعادة الدنيا والآخرة.

بعد خروج جيش المسلمين لقتال الروم وعدم التحاق أبي خيثمة به يشتدُّ هذا الصراع الداخلي لدى هذه الشخصية التقيَّة المؤمنة، وتبدو عليه علامات هذا النزاع النفسي مع

الاتزام بعقيدته ومبادئه وبين وقع عدم التحاقه بالجيش، وتظهر هذه العلامات المنبئة عن الصراع في حواره مع زوجته (فاطمة):

"فاطمة: أهلا بك، شرَّفت بيتك وأهلك.

(أبو خيثمة مطرق الرأس شارد الفكر)

فاطمة: أراك مفرَّق النفس شارد الذهن يا أبا خيثمة، لفلَّك قلقٌ إذ لك تجد من يجمع لك غلَّة الموسم؟

أبو خيثمة: هل نفسك صافيةٌ لمثل هذا يا امرأة؟

فاطمة: من كانت في كنفك لا يعرف الكدر إلى نفسها سبيلا.

أبو خيثمة: الكدر صار لا يفارقني منذ انطلق جيش المسلمين.

فاطمة: أذهب الله همَّك وعافاك في نفسك وولدك ومالك"(٤١).

هنا بدأ الصراع الداخلي لشخصية بطل المسرحية (أبي خيثمة) بالاشتداد في قوَّته والتصاعد في وتيريته، فقد أثَّر هذا الصراع على مزاجه الذي صار قلقًا متكدِّرًا وذهنه الذي بات شاردًا مفرَّقًا، فصار يحسُّ بالحزن المتواصل لتشاغله بأمور الحياة وتأخره عن إجابة نداء الالتزام بالعقيدة والمبادئ، فأسقط في يده بالكلية من هذا التأخُّر والتخاذل المشؤمين(٤٢).

يبلغ هذا الصراع الداخلي ذروته بعد أن يفيض الصبر ببطل المسرحية في مشهد دخوله بيته ورؤيته لسائل الراحة فيه وهو يسمع بظروف الجيش الذاهب للدفاع عن الأمة الإسلامية ودين الإسلام حتَّى سمِّي بـ (جيش العُسرة) فنرى هذه الأزمة النفسية في ذروة الحبكة الدرامية:

"(يدخل أبو خيثمة، فيجيل نظره في بيته، فكلُّ شيءٍ فيه يغري بالراحة، فتتغيَّر ملامحه).

أبو خيثمة: مرحى، مرحى، متى كانت النفس سيدة الموقف، رسول الله ﷺ في الضحِّ والريح، والحرِّ والنَّصَب الشديد، وأنت يا أبا خيثمة ماضٍ في اقتناص الراحة والنعيم؟ فلا نامت أعين الجبناء

(يخرج مسرعًا)"[٤٣].

لم يستطع البطل تحمُّل البقاء متخاذلا عن تلبية نداء الواجب واللحاق بجيش رسول الله ﷺ ويقطع ذلك الطريق الطويل للَّحاق به، إذ بلغت الأزمة النفسية في صراعه الذاتي الداخلي مداها الأقصى، فلم يعد يثنيه شيءٌ عن هذا القرار المصيري الفاصل للخلاص من عذابات النفس وشفاء جرحها العميق الناتج عن تأخُّره في اتَّخاذ هذا القرار، وهنا نرى أنَّه قد "اتَّخذت المسرحية خطًّا ناميًا صاعدًا نحو قيَّمةٍ مشحونةٍ بالصراع والتوتُّر؛ واتجَّهت إلى القرار الحاسم في النهاية"[٤٤]، وبهذا القرار القطعي بأداء الواجب الديني والعَقَدي يكون قد انتهى هذا الصراع الداخلي المشحون بتأنيب الضمير وكآبة الحياة والخلاص منه إلى راحة الروح والضمير.

ويشاء الله ﷻ أن ينتهي هذا الصراع الداخلي نهايةً غير متوقعة، فقد اعتقل (حسَّان) مع جماعة من الصنَّاع ليلًا بسبب منع التجوُّل ليلًا بأمر قائد الشرطة فتفقَّده الإمام (أبو حنيفة) الذي كان يسمع صياحه سكرانًا في كلِّ ليلة، وذهب لقائد الشرطة لطلب إطلاق سراحه أملا في توبته؛ وإشفاقًا على عائلته الفقيرة المعدمة التي معيل لها سواه، فنرى (حسَّان) يعلن توبته منهيًا هذا الصراع النفسي المرير:

"حسَّان: هذا ما أراه فعلًا، لكن، لا بدَّ أنَّ له مغزىً كبيرًا من حضوره لإخراجي! إنَّه رجلٌ عالمٌ فقيهٌ بعيد النظر، ولقد كادت الدهشة تعقد لساني عندما رأيته أمامي بشحمه ولحمه، يهشُّ لي ويبش، وكأنِّي صفيُّه وخليله، وليس مجرَّد إسكاف سكِّير حقير، ولقد لمست منه سرورًا عظيمًا عندما أعلنت توبتي"[٤٥]، هنا كانت نهاية هذا الصِّراع الداخلي

المضني لهذا الرجل الحائر الفقير (حسان)، بتوبته من معاقرة الخمور ورجوعه إلى سلوك طريق الاستقامة والصَّلاح، والاهتمام بعائلته المسكينة التي هي أحقُّ بهذه الدراهم القليلة التي ينفقها على المسكرات، فقد وصل المؤلِّف بهذا الصراع إلى نهاية المطاف بتفعيل الدور المحوري للشخصية الفاضلة (الإمام أبو حنيفة) في السير بهذا الصراع نحو الخاتمة السعيدة التي يطلق عليها: (نقطة التنوير) التي سبقت الإشارة إليها، والتي "تفتح طرقًا مختلفةً إلى نهاية القصَّة، وهي في القصص ذات (النهاية السعيدة) تزيل العراقيل التي تعوق الوصول إلى الهدف الرئيسي، وعندئذ تظلُّ في حاجةٍ لرؤية كيف يتمُّ ذلك في الواقع"(٤٦).

وفي مسرحية (ألا من يشتري سهرًا بنوم) لكاتبها: محمد الحسناوي، نرى صراعًا داخليًا من نوعٍ آخر تكابده شخصية الأمير اليماني الحِميَري (عمرو)، والذي قاد انقلابًا على أخيه (حسَّان) ملك دولة حميَر في بلاد اليمن، فقتله واستولى على عرش ملكه، ولكنَّه ما لبث أن كابد صراعًا داخليًّا مريرًا بسبب قتله أخيه الملك، فنراه في هذا المشهد الرابع من المسرحية:

"(الوقت ليل، الملك عمرو الحميري في ثياب النوم، يروح ويغدو في غرفة نومه والتعب والإعياء باديان على ملامحه المتغيِّرة، عيناه حمراوان، صوته متهدِّج حركاته عصبيةٌ متشنِّجة، بعد قليلٍ يظهر له شبح أخيه القتيل، يرتدي رداءً أحمر وعمامةً حمراء، يعاتبه على ما جنت يداه..).

الملك عمرو: سبعة أيام وأنا في ضيقٍ شديد، النوم يهرب منِّي، وأنا أطلبه حثيثًا، ما العمل يا ربَّاه! ما العمل؟

(شبح حسَّان يظهر، ثمَّ يقترب من عمرو) عِم مساءً، أيُّها الملك عمرو!.

الملك: هل تسخر منِّي يا حسان؟

حسَّن: هل يسخر الأخ من أخيه؟

الملك: ما كان للأخِ أن يسخر من أخيه، ولا أن يقدم على قتله.

حسَّان: لماذا أقدمت على قتلي يا ابن أمِّي وأبي؟

الملك: أنا نادمٌ – يا أخي العزيز – أشدَّ النَّدم؟"(٤٧).

يظهر الملك (عمرو) ملك دولة حميَر اليمانية في هذا المشهد وهو يعاني صراعًا داخليًّا شديدًا؛ وهو عذاب الضمير نتيجة لما اقترفته يداه من قيامه بقتل أخيه (حسَّان) وسلبه روحه وملكه، ومن شدَّةِ هذا الضغط النفسيّ الذي يصارعه في ذاته ووجدانه فقد أخذت تتمثَّل له شخصيَّة أخيه القتيل وهو يعاتبه ويلومه على جريمته التي اقترفها بحقِّه، فنرى الملك (عمرا) في هذا الصراع ضعيفًا معتذرًا من أخيه المقتول، مقرًّا بذنبه الذي اقترفه وهذا الصراع الداخلي النفسي هو نوعٌ من الأمراض النفسية التي يصاب بها مقترفو الجرائم والذين يمتلكون بقايا ضميرٍ حيٍّ يؤنِّبهم ويلومهم على جرائمهم وجناياتهم التي ارتكبوها، فيعدُّ هذا الصراع نوعًا من "اضطرابات الإدراك، ومنها الهلوسات، أي: الإدراك الخاطئ لمثيرٍ حسيٍّ غير موجودٍ في الواقع الخارجي، كما في الهلوسات السمعية والبصرية والشميَّة والذوقية واللمسية، ومنها الخداع: وهو إدراكٌ خاطئٌ مع وجود مثيرٍ حسيّ... ومنها اضطرابات إنتاج الفكر، مثل: التفكير الذاتيّ أو الخياليّ، والتفكير غير الواقعيّ أو غير المنطقي... واضطراب محتوى الفكر، مثل: الأوهام، والوساوس، والمخاوف"(٤٨).

ونتيجة لهذا الصراع الداخليّ الحادِّ العنيف الذي يعانيه الملك والذي بلغ ذروته عنده باتِّخاذه قرارًا بقتل جميع وجهاء المملكة (الأقيال) الذي أشاروا عليه بالانقلاب على أخيه الملك السابق وقتله، أو الذين أيَّدوه في هذا الانقلاب، وحتَّى الذين لم يفعلوا هذين الأمرين ولكنَّهم لم ينصحوه بالعدول عمَّا وقع فيه من الإثم والخطيئة، وهو ما جعله

يوغل في إزهاق الأرواح وسفك الدماء إذ قتل أكثر من ثمانين (قَيلًا) ظنًّا من أنَّ ذلك سيريح ضميره ويخلِّصه من عذابات هذا الصراع الداخلي المرير، فنراه يقول مع عفوٍ طيف أخيه عنه:

"حسَّان: أنا سامحتك يا أخي، يا ابن أمِّي وأبي.

الملك: لكنَّني لن أسامح نفسي، ولن أسامح الذين غرَّروا بي وحرَّضوني على قتل أخي، سوف أقتلهم واحدًا واحدًا شرَّ قِتلة.

حسَّان: لا تفعل.

الملك: سوف أفعل.

حسَّان: لا تقتل.

الملك: سوف أقتل، سوف أقتل، سوف أقتل"(٤٩).

ونتيجة لحملة القتل الشعواء هذه التي أفرزها هذا الصراع الداخلي المظلم فقد أمر الملك بقتل القيل (ذو رعين) والذي كان قد نصحه سابقًا بالعدول عن الانقلاب على أخيه وقتله، ولمَّا لم يأخذ الملك برأيه ومشورته فقد استودع عند الملك هذه النصيحة في رقعةٍ في خزانة الملك، ولكنَّ الملك نسيها، فلمَّا ذكَّره بها وجيء بها وقرأ مكتوبًا فيها:

"ألا مَنْ يشتري سَهَرًا بِنَومٍ سَعِيدٌ مَنْ يَبِيْتُ قَرِيْرَ عَيْنِ

فإن تكُ حَميرٌ غَدَرتْ وخانتْ فمعذرةُ الإله لذي رُعيْن"(٥٠)

وقد اقتبس المؤلِّف أوَّل شطرٍ من البيت الأوَّل وجعله عنوانًا لهذه المسرحية وفحوى هذين البيتين تنبئ عمَّا سيكابده من يتحمَّل مظالم الناس من صراعٍ داخليٍّ نفسيٍّ يمنعه من النوم ليلًا والمبيت قريرَ عين بسبب عذابات الضمير، وهذا يبيِّن أن فكرة هذا العمل المسرحي بمجملها قائمةٌ على فكرة الصراع الداخلي الذي يعانيه الظالمون بسبب

ما اقترفوه من جناياتٍ ومظالم في حقِّ غيرهم، والذي سيصيبهم بالمرض النفسي الذي يشكِّل هذا الصراع الداخلي المحتدم والذي يصل في كثيرٍ من الأحيان إلى حدِّ الرُّهاب النفسي والهلوسة.

نتائج البحث

توصَّلت الباحثة في بحثها هذا إلى النتائج الآتية:

١. اعتمد كثيرٌ من كتَّاب ومؤلِّفي مسرحيات رابطة الأدب الإسلامي العالمية الصراع الدراميَّ في مسرحيَّاتهم كمحفِّزٍ فاعلٍ لأحداث مسرحيَّاتهم، فكان هذا الصراع بأنواعه بمثابة المحرِّك الرئيس لأحداثها ووقائعها الدرامية، وعاملًا يشدُّ الجمهور ويجعله متفاعلًا معها، ومنجذبًا وجدانيًّا إليها.

٢. يتفاوت الصراع في المسرحيَّات محلِّ البحث في طبيعته وشدَّة قوَّته تبعًا لاختلاف طبيعة الإرادات المتصارعة بين مسرحيَّةٍ وأخرى، فقد تكون قوَّة هذه الإرادات المتصارعة متقاربةً أو متفاوتةً في صورها وطبيعتها وغاياتها والأزمنة التي عاشت فيها.

٣. يوجد صراعٌ داخليٌّ بين الإنسان مع ذاته ونفسه، أو يكون هذا الصراع بين ذاته مع ظروف حياته المحيطة به، وهو النوع الثاني من أنواع الصراع في المسرحيَّات محلِّ البحث.

٤. جاءت نهايات الصراع في هذه المسرحيات نهايةً تقليديَّةً دراماتيكية، تنتهي دائمًا بانتصار قوى الخير والحق، وهلاك قوى الباطل والشر، وهو ما يكشف الهدف الدرامي لهذا الصراع في المسرحيات الإسلامية، والذي هو تأكيد السنن الإلهية الكونية في الحياة، وأنَّ الحقَّ والفطرة السليمة هما الباقيان في هذه الحياة.

الهوامش

١() ينظر: تعريف برابطة الأدب الإسلامي، من مواد النظام الأساسي: ص٣.

٢() الأديب الإسلامي صادق لأنه مؤمن بما يكتب، زين العابدين: ص٢٢.

٣() مسرحيات إسلامية قصيرة، علي أحمد باكثير، منشورات العبيكان، السعودية د. ط. ٢٠١١م.

٤() ينظر: خصائص المسرح الإسلامي، حمداوي: ص٥.

٥() تهذيب اللغة، الأزهري: ١٧/٢، مادة (صرع).

٦() فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه: الشنطي: ص١٩١.

٧() معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، علوش: ص١٩.

٨() التحرير الأدبي، حسين: ص٣٣٤.

٩() معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، حمادة: ص١٩١. وينظر: مدخل إلى فن كتابة الدراما، النادي: ص٧٠.

١٠() ينظر: فن كتابة المسرحية، ذريل: ص٢٥١.

١١() مدخل إلى فن كتابة الدراما، النادي: ص٧٠.

١٢() ينظر: المصدر نفسه، ص١٢١.

١٣() معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، علوش: ص٣٦.

١٤() ينظر: بناء الحبكة، قسطندي: ص٧٨.

١٥() ينظر: البناء الفنِّي للمسرحية، رمضان: ص١١.

١٦() التحرير الأدبي، حسين: ص٣٣٥.

١٧() ينظر: المصدر نفسه: ص٣٥١.

١٨() النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، هايمن: ٢٢٧/٢.

١٩() ينظر: المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، ماركس: ص٦١، ومعجم المصطلحات الدرامية حمادة: ص١٩١.

٢٠() ينظر: أشكال الصراع وتجليَّاته في مسرحية (الحسين ثائرًا) لعبد الرحمن الشرقاوي، بن يزة، إشراف، حمودين، رسالة ماجستير: ص٢٩-٣٢.

٢١() فن كتابة المسرحية، اجري: ص٢٤٢.

٢٢() الأدب الإسلامي ودوره في الدعوة الإسلامية، حسن: ص٧٢.

٢٣() الأدب وفنونه، دراسة ونقد، إسماعيل: ص١٣٢.

٢٤() المعجم الأوسط، الطبراني: ٢٤٩/٨، برقم (٨٥٤٢)، وقال عنه المحقق: حديث حسن.

٢٥() علم المسرحية، نيكول: ص١٣٨.

٢٦() فن التحرير العربي، الشنطي: ص٢١٣.

٢٧() صراعاتنا الباطنية، نظرية بناءة عن مرض العصاب، هورين: ص٢٥.

٢٨() ينظر: الأدب وفنونه، إسماعيل: ص١٠٧.

٢٩() في تاريخ الأدب الجاهلي، الجندي: ص٣٣٥.

٣٠() الصراع في مسرحية (الغرباء)، لشاكر خصباك، الجباري، ص١٤٢.

٣١() مسرحية (أضاعوني)، المطيري: ص١٣٠.

٣٢() قصة الأدب في الحجاز، عبد الجبار: ص٤٣٨.

٣٣() معجم اللغة العربية المعاصرة، عمر، ١٠٨٥/٢، مادة (صرع).

٣٤() ديوان العرجي، الجبيلي: ص٢٤٦.

٣٥() مسرحية (أضاعوني)، المطيري: ص١٣٠.

٣٦() ينظر: المحاسن والمساوئ، البيهقي: ص١٣٠.

٣٧() الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، خليف: ص٢٩.

٣٨() مسرحية (الفارس اللاحق)، مراح: ص١٩١.

٣٩() فن التحرير العربي، الشنطي: ص٢١٣.

٤٠() المصدر نفسه: ص٢٠٩.

٤١() مسرحية (الفارس اللاحق)، مراح: ص١٩٢.

٤٢() ينظر: فن السيرة، عباس: ص١٣٨.

٤٣() مسرحية (الفارس اللاحق)، مراح: ص١٩٣.

٤٤() التحرير الأدبي، حسين: ص٣٤٤.

٤٥() مسرحية (أضاعوني)، المطيري: ص١٤٨.

٤٦() الأدب وفنونه، إسماعيل: ص١٠٧.

٤٧() مسرحية (ألا من يشتري سهرًا بنوم)، الحسناوي: ص٣٣٠.

٤٨() التوجيه والإرشاد النفسي، زهران: ص٣٥١.

٤٩() مسرحية (ألا من يشتري سهرًا بنوم)، الحسناوي: ص٣٣٠.

٥٠() المصدر نفسه: ص٣٣٣. وينظر في هذه الحادثة التأريخية: الأغاني، الأصفهاني: ٢٢/٣١٦-٣١٧.

(٥١) صالح بن محمد المطيري: كاتب وباحث سعودي له العديد من البحوث والمقالات الأدبية منها: دراسة في أسلوب طه حسين، والعربية في شبكات التواصل الاجتماعي، وعدو الشعب من آبسن إلى آرثر ميلر، ينظر: أرشف الشالخ للمجلات الأدبية. https://archive.alsharek.

(٥٢) الدكتور محمد عبد الكريم مراح، أديب وإعلامي جزائري من مواليد ١٩٦٠م، قدَّم العديد من المقالات والدراسات في تاريخ الأدب والإعلام، منها: العلاقات الجزائرية السعودية خلال الفترة ١٩٦٤-١٩٧٥م، وإسلامية الفنون من خلال إسهامات مجلة المسلم المعاصر، وألَّف المسرحية الإسلامية: الفارس اللاحق أبو خيثمة. ينظر:.https://search.emarefa.net

(٥٣) محمد محمود محمد حسناوي، كاتب وأديب سوري، ولد في إدلب سنة ١٩٣٨م، حصل على البكالوريوس من كلية الآداب في الجامعة اللبنانية ببيروت سنة ١٩٧٢م، عمل مدرِّسًا للغة العربية وله دواوين شعرية، شارك في مسابقات ومهرجانات عديدة، فاز بجائزة مهرجان عكاظ الجامعي سنتي ١٩٦٠-١٩٦١م، وعمل مديرًا للتحرير في مجلة (حضارة الإسلام)، له (رواية في النيل) وكتاب (الفاصلة في القرآن)، وكتب ومجموعات قصصية، توفي في الأردن عام (٢٠٠٧م) بعد معاناة مع المرض. ينظر: معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين: أحمد الجدع دار الضياء، الأردن، ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠١م، ص٩٧٢-٩٧٥.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الأدب الإسلامي ودوره في الدعوة الإسلامية: د. أبو علي حسن، مجلة الوعي الإسلامي، العدد٣٤٤، ١٩٩٤م.
- الأدب وفنونه، دراسة ونقد: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط١ ٢٠١٣م.
- الأديب الإسلامي صادق لأنه مؤمن بما يكتب: سهيلة زين العابدين، مجلة الأدب الإسلامي المجلد٦، العدد٢١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٩هـ-١٩٨٩م.
- أشكال الصراع وتجليَّاته في مسرحية (الحسين ثائرًا) لعبد الرحمن الشرقاوي: إيمان بن يزة، إشراف: علي حمودين، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ٢٠١٦م.

الأغاني: أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت٣٥٦هـ), تحقيق: إحسان عباس, إبراهيم السعافين, بكر عباس, دار صادر, بيروت، ط٣, ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨هـ.

- بناء الحبكة: د. فخري قسطندي، مجلة المسرح، القاهرة، العدد١٠، أكتور، ١٩٦٤م.
- البناء الفنّي للمسرحية: د. خالد عبد اللطيف رمضان، مكتبة المعهد العالي للفنون المسرحية، الكويت، ط١، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م.
- التحرير الأدبي: د. حسين علي محمد حسين، مكتبة العبيكان، السعودية، ط٥ ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
- تعريف برابطة الأدب الإسلامي، من مواد النظام الأساسي، الهند، ط١، ١٩٨٩م.
- تهذيب اللغة: محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- التوجيه والإرشاد النفسي: د. حامد عبد السلام زهران، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥م.
- خصائص المسرح الإسلامي: د. جميل حمداوي، دار ركاز، الأردن، ط١ ١٤٤٣هـ-٢٠٢٢م.
- ديوان العرجي: أبو عمر عبد الله بن عمرو الأموي القرشي (ت١٢٠هـ)، تحقيق: د. سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: د. يوسف خليف، دار المعارف، القاهرة، ط٤ ١٩٨٦م.

- الصراع في مسرحية (الغرباء)، لشاكر خصباك: د. كويستان نجم الدين انجه الجباري، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة كركوك، العدد٢٣، السنـة١٧.
- صراعاتنا الباطنية، نظرية بناءة عن مرض العصاب: د. كارني هورين، ترجمة: عبد الودود محمود العلي، مراجعة: حيدر إسماعيل المغازجي، دار الشؤون الثقافية، سلسلة المائة كتاب دمشق، ط١، ١٩٨٨م.
- علم المسرحية: الارديس نيكول، ترجمة: دريني خشبة، وكالة الصحافة العربية ناشرون الجيزة، ط١، ٢٠٢٠م.
- فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه: محمد صالح الشنطي، دار الأندلس السعودية، ط٥ ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- فن السيرة: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط١ ١٩٩٦م.
- فن كتابة المسرحية: عدنان بن ذريل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٦م.
- فن كتابة المسرحية: لاجوس اجري، ترجمة: دريني خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة د.ط. ت.
- في تاريخ الأدب الجاهلي: د. علي الجندي، مكتبة دار التراث، دار التراث الأول، مصر ١٤١٢هـ-١٩٩١م.
- قصة الأدب في الحجاز: عبد الله عبد الجبار، محمد عبد المنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د. ط.، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- المحاسن والمساوئ: إبراهيم بن محمَّد البيهقي (ت٣٢٠هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د. ط.، ١٩٦١م.
- مسرحيات إسلامية قصيرة، علي أحمد باكثير، منشورات العبيكان، السعودية د. ط.، ٢٠١١م.
- مسرحيات إسلامية قصيرة، (أضاعوني): صالح محمد المطيري، منشورات العبيكان السعودية، د. ط.، ٢٠١١م.
- مسرحيات إسلامية قصيرة، (ألا من يشتري سهرًا بنوم): محمد الحسناوي، منشورات العبيكان السعودية، د. ط.، ٢٠١١م.

- مسرحيات إسلامية قصيرة، مسرحية (الفارس اللاحق): د. محمد عبد الكريم مراح منشورات العبيكان، السعودية، د. ط.، ٢٠١١م.
- المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها: ملتون ماركس، ترجمة: فريد مدور، دار الكتاب العربي بيروت، دار فرانكلن، نيويورك، د. ط.، ١٩٦٥م.
- المعجم الأوسط: أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبراني (ت٣٦٠هـ)، تحقيق: طارق بن عوض الله بن محمد, عبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، دار الحرمين، القاهرة، د. ط. ت.
- معجم اللغة العربية المعاصرة: د أحمد مختار عبد الحميد عمر, بمساعدة فريق عمل, عالم الكتب, القاهرة, ط١، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط١ ١٩٨٣م.
- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: حمادة، ص١٩١. وينظر: مدخل إلى فن كتابة الدراما: عادل النادي، مؤسسات عبد كريم بن عبد الله، تونس، ط١، ١٩٨٧م.
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ستانلي ادغار هايمن، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، مؤسسة فرنكلين، نيويورك، ط١، ١٩٥٨م.

Sources and References

- The Holy Quran.
- *Islamic Literature and Its Role in Islamic Da'wah*: Dr. Abu Ali Hassan, *Al-Wa'i Al-Islami* Journal, Issue 344, 1994.
- *Literature and Its Arts, A Study and Critique*: Izz al-Din Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Beirut, 1st ed., 2013.
- *The Islamic Writer is Truthful Because He Believes in What He Writes*: Suhaila Zain Al-Abidin, *Al-Adab Al-Islami* Journal, Vol. 6, Issue 21, Al-Risala Foundation, Beirut, 1419 AH / 1989 CE.
- *Forms of Conflict and Their Manifestations in the Play "Al-Husayn Tha'iran" by Abdul Rahman Al-Sharqawi*: Iman bin Yazza, Supervisor: Ali Hammoudin, Master's Thesis, College of Arts and Languages, University of Kasdi Merbah, Ouargla, Algeria, 2016.

- *Al-Aghani*: Abu al-Faraj Ali ibn al-Husayn al-Isfahani (d. 356 AH), Edited by: Ihsan Abbas, Ibrahim Al-Saafin, Bakr Abbas, Dar Sader, Beirut, 3rd ed., 1429 AH / 2008 CE.
- *Building the Plot*: Dr. Fakhri Qustandi, *Al-Masrah* Journal, Cairo, Issue 10, October, 1964.
- *The Artistic Structure of the Play*: Dr. Khalid Abdul Latif Ramadan, Library of the Higher Institute of Theatrical Arts, Kuwait, 1st ed., 1435 AH / 2014 CE.
- *Literary Composition*: Dr. Hussein Ali Muhammad Hussein, Obekan Library, Saudi Arabia, 5th ed., 1425 AH / 2004 CE.
- *Introduction to the Association of Islamic Literature*, From the Statutory Materials, India, 1st ed., 1989.
- *Tahdhib al-Lughah*: Muhammad ibn Ahmad ibn al-Azhari al-Harawi, Abu Mansur (d. 370 AH), Edited by Muhammad Awad Mur'ib, Dar Ihya' al-Turath al-Arabi, Beirut, 1st ed., 1422 AH / 2001 CE.
- *Guidance and Psychological Counseling*: Dr. Hamed Abdul Salam Zahran, Alam Al-Kutub, Beirut, 3rd ed., 2005.
- *Characteristics of Islamic Theater*: Dr. Jamil Hamdawi, Dar Rikaz, Jordan, 1st ed., 1443 AH / 2022 CE.
- *Diwan Al-Arji*: Abu Omar Abdullah ibn Amr Al-Umawi Al-Qurashi (d. 120 AH), Edited by Dr. Saje' Jamil Al-Jubaili, Dar Sader, Beirut, 1st ed., 1418 AH / 1998 CE.
- *Al-So'alik Poets in the Pre-Islamic Era*: Dr. Yusuf Khalif, Dar Al-Ma'arif, Cairo, 4th ed., 1986.
- *Conflict in the Play "Al-Ghuraba'" by Shaker Khesbak*: Dr. Quistan Najm Al-Din Anjah Al-Jabari, *Journal of the College of Education for Women for Humanities*, University of Kirkuk, Issue 23, Year 17.
- *Our Inner Conflicts, A Constructive Theory of Neurosis*: Dr. Carney Horen, Translated by Abdul Wadud Mahmoud Al-Ali, Reviewed by Haidar Ismail Al-Maghazji, Dar Al-Shu'oon Al-Thaqafiya, 100 Book Series, Damascus, 1st ed., 1988.
- *The Science of Theater*: Ardis Nicol, Translated by Drini Khashbah, Arab Press Agency Publishers, Giza, 1st ed., 2020.
- *The Art of Arabic Composition, Its Rules and Styles*: Muhammad Saleh Al-Shanti, Dar Al-Andalus, Saudi Arabia, 5th ed., 1422 AH / 2001 CE.

- *The Art of Biography*: Dr. Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut; Dar Al-Shorouk, Amman, 1st ed., 1996.
- *The Art of Playwriting*: Adnan bin Dhurayl, Union of Arab Writers, Damascus, 1st ed., 1996.
- *The Art of Playwriting*: Lagos Agri, Translated by Drini Khashbah, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Cairo, undated.
- *On the History of Pre-Islamic Literature*: Dr. Ali Al-Jundi, Library of Dar Al-Turath, First Heritage Press, Egypt, 1412 AH / 1991 CE.
- *The Story of Literature in Hijaz*: Abdullah Abdul Jabbar, Muhammad Abdul Moneim Khafaji, Al-Azhar College Library, Cairo, undated edition, 1400 AH / 1980 CE.
- *Al-Mahasn wa al-Masawi*: Ibrahim ibn Muhammad Al-Bayhaqi (d. 320 AH), Edited by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Ma'arif, Cairo, undated edition, 1961.
- *Short Islamic Plays*: Ali Ahmad Bakathir, Al-Obeikan Publications, Saudi Arabia, undated edition, 2011.
- *Short Islamic Plays, "Ada'uni"*: Saleh Muhammad Al-Mutairi, Al-Obeikan Publications, Saudi Arabia, undated edition, 2011.
- *Short Islamic Plays, "Ala Man Yashtari Sahra' bi-Nawm"*: Muhammad Al-Hasnawi, Al-Obeikan Publications, Saudi Arabia, undated edition, 2011.
- *Short Islamic Plays, "Al-Faris Al-Lahiq"*: Dr. Muhammad Abdul Karim Marah, Al-Obeikan Publications, Saudi Arabia, undated edition, 2011.
- *The Play: How We Study and Appreciate It*: Milton Marx, Translated by Farid Mador, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut; Franklin Press, New York, undated edition, 1965.
- *Al-Mu'jam Al-Awsat*: Abu al-Qasim Suleiman ibn Ahmad al-Tabarani (d. 360 AH), Edited by Tariq ibn Awad Allah ibn Muhammad, Abdul Mohsen ibn Ibrahim Al-Husseini, Dar Al-Haramayn, Cairo, undated edition.
- *Dictionary of Contemporary Arabic Language*: Dr. Ahmad Mukhtar Abdul Hamid Omar, with the help of a team, Alam Al-Kutub, Cairo, 1st ed., 1429 AH / 2008 CE.
- *Dictionary of Contemporary Literary Terms*: Saeed Aloush, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut, 1st ed., 1983.

- *Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms*: Hamada, p. 191. See also: *Introduction to the Art of Writing Drama*: Adel Al-Nadi, Abdul Karim bin Abdullah Institutions, Tunisia, 1st ed., 1987.
- *Literary Criticism and Its Modern Schools*: Stanley Edgar Hyman, Translated by Ihsan Abbas, Dar Al-Thaqafa, Beirut; Franklin Press, New York, 1st ed., 1958.