المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

الحوار الدرامي وعلاقته بالصراع في مسرحية "محاكمة رجل مجهول" للدكتور عز الدين إسماعيل

Dramatic dialogue and its relationship to the conflict in the play “The Trial of an Unknown Man” by Dr. Ezz El-Din Ismail.

بقلم الدكتور

إبراهيم عبد العزيز متولي سيد احمد عيسى

مدرس الأدب والنقد

في كلية اللغة العربية بالمنوفية ، جامعة الأزهر ، جمهورية مصر العربية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار يونيه ٢٠٢٤م

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

الحوار الدرامي وعلاقته بالصراع في مسرحية "محاكمة رجل مجهول" للدكتور عز الدين إسماعيل

إبراهيم عبد العزيز متولي سيد احمد عيسى
قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بالمنوفية ، جامعة الأزهر ، جمهورية مصر العربية
البريد الإلكتروني : ebrahimsayedahmed.lan@azhar.edu.eg

الملخص

يسعى الباحث من خلال هذه المحاولة دراسة الحوار الدرامي وعلاقته بالصراع في مسرحية "محاكمة رجل مجهول" للدكتور عز الدين إسماعيل، وتقع الدراسة في أربعة مباحث يسبقها مقدمة وتمهيد ويتلوها خاتمة وقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات، وقد تضمنت المقدمة أهمية الموضوع وسبب اختياره والمنهج المتبع في الدراسة، والدراسات السابقة وخطة الدراسة، ويتناول التمهيد مصطلحات ومفاهيم الدراسة بالتوضيح والتفصيل، وقد تناول المبحث الأول أنواع الحوار في مسرحية محاكمة رجل مجهول، وقد تنوع إلى حوار خارجي والذي ينقسم بدوره إلى حوار مباشر وحوار غير مباشر، وحوار داخلي ويتضمن مناجاة النفس، والارتجاع الفني، وجاء المبحث الثاني تحت عنوان: وظائف الحوار في مسرحية محاكمة رجل مجهول، وكان الغرض من هذه الوظائف الكشف عن ملامح الشخصيات، وتطوير الحبكة والحدث وتنمية الصراع، وتقديم الأحداث في صورة إيحاءات رمزية، ثم كان المبحث الثالث، والذي بعنوان الصراع الدرامي في مسرحية محاكمة رجل مجهول وقد عرض فيه الباحث صور الصراع وعلاقة الحوار به وصولا إلى هدف الكاتب من المسرحية، وأخيرا كان المبحث الرابع والذي عرض فيه الباحث الوسائل الحوارية وشعرية اللغة، وقد تنوعت الوسائل الحوارية بين استخدام طريقة السؤال والجواب، والإرشادات المسرحية، ثم كانت شعرية اللغة في المسرحية وقد أظهر عز الدين إسماعيل مهاراته اللغوية بلغة شعرية وظفها في حواراته المسرحية.

وقد عرض الباحث من خلال هذه المباحث نماذج من المسرحية للتطبيق عليها وتوضيح الظاهرة وشرحها وتحليلها، ثم كانت الخاتمة التي تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة في صورة موجزة.

الكلمات المفتاحية: الحوار – الدراما – الصراع– المسرحية– المسرح الشعري– عز الدين إسماعيل.

Dramatic dialogue and its relationship to the conflict in the play "The Trial of an Unknown Man" by Dr. Ezz El-Din Ismail.

Ibrahim Abdel Aziz Metwally Sayed Ahmed Issa.

Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language in Menoufia, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.

Email: ebrahimsayedahmed.lan@azhar.edu.eg

Abstract

Through this attempt, the researcher seeks to study the dramatic dialogue and its relationship to the conflict in the play "The Trial of an Unknown Man" by Dr. Ezz El-Din Ismail. The study falls into four sections preceded by an introduction and preface and followed by a conclusion, a list of sources and references, and an index of topics. The introduction included the importance of the topic, the reason for its selection, and the approach followed in the study. , previous studies and the study plan. The introduction deals with the terms and concepts of the study with clarification and detail. The first section dealt with the types of dialogue in The play The Trial of an Unknown Man, which was divided into external dialogue, which in turn is divided into direct dialogue, indirect dialogue, and internal dialogue, which includes soliloquy and artistic flashback. The second section was entitled: The functions of dialogue in the play The Trial of an Unknown Man. The purpose of these functions was to reveal Features of the characters, developing the plot and event, developing the conflict, and presenting the events in the form of symbolic revelations. Then the third topic was, which was entitled the dramatic conflict in the play The Trial of a Man. Anonymous, in which the researcher presented images of the conflict and the relationship of the dialogue to it, leading to the writer's goal for the play. Finally, there was the fourth section, in which the researcher presented the dialogic means and the poetics of the language. The dialogic means varied between using the question and answer method and theatrical instructions. Then there was the poetics of the language in the play. Ezz El-Din Ismail demonstrated his linguistic skills with poetic language that he used in his theatrical dialogues.

Through these sections, the researcher presented examples of the play to apply to it and clarify, explain and analyze the phenomenon. Then there was the conclusion, which included the most important results reached by the study in a brief form.

Keywords: dialogue - drama - conflict - play - poetic theater - Ezz El-Din Ismail.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

يعد المسرح من أهم الأجناس الأدبية التي تبوأت مكانة عالية في ميدان الأدب؛ لما له من قدرة على التواصل مع النفس البشرية حيث يعبر الإنسان من خلاله عن أفكاره وآلامه وأحلامه، كي يحاكي الواقع سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وأخلاقيا ...فهو يتماشى وواقع مجتمعه.

وللحوار الدرامي أهمية بالغة في المسرح بصفة عامة، وفي المسرح الشعري الثوري الذي يعالج قضايا المجتمع بصفة خاصة؛ حيث اتخذه الكتاب سلاحا لا يستهان به في الكفاح والنضال ومجابهة الظلم والطغيان ومحو معالم الهوية الوطنية.

كما شهد الحوار الدرامي في المسرحية الشعرية اهتماما بالغا من قبل الكتاب المعاصرين عن طريق توظيف الرموز التراثية فيه واستحضار أبعاد ودلالات لشخصيات تاريخية في مسرحياتهم، ومن بين هؤلاء الكتاب عز الدين إسماعيل في مسرحيته (محاكمة رجل مجهول) موضوع الدراسة التي رصد فيها شخصية أبي ذر الغفاري وشخصية سعيد بن جبير وغيرهما من الشخصيات التاريخية، حيث رصدها بدلالاتها وإيحاءاتها التي أسقطها على واقع مجتمعه وما عاناه المجتمع آنذاك من ظلم واستبداد وقهر من قبل السلطة الحاكمة والتي لم يستطع التعبير عنها بصورة مباشرة، لذا لجأ إلى الرمز التراثي يسقط عليه تجربته الإبداعية، مما يدل على اتصال الكاتب ببيئته التي يعيشها وتأثره بما يدور فيها من صراعات على السلطة وما يعانيه الإنسان من ظلم واضطهاد جراء ذلك.

وتكمن أهمية الموضوع في كونه مسلطا الضوء على الواقع المجتمعي بمختلف مشكلاته بغرض التوعية وإيجاد حل لها.

وبذلك كان عنوان البحث (الحوار الدرامي وعلاقته بالصراع في مسرحية محاكمة رجل مجهول للدكتور عز الدين إسماعيل) ومنه نجد أنفسنا أمام إشكالية

البحث والتي تدور حول نظرة عزالدين إسماعيل لقضايا وطنه وما يدور فيه من أحداث، ونتج عن هذه الإشكالية عدة تساؤلات فرعية تتمثل في الآتي:

- ما مفهوم الحوار الدرامي؟ وما أنواعه؟ وما أهم وظائفه في المسرحية الشعرية؟
- ما مدى نجاح الكاتب في توظيف الحوار الدرامي في مسرحيته؟ وإلى أي مدى استطاع الكاتب أن يعكس الواقع المعاش؟
- ما علاقة الحوار بالصراع في المسرحية باعتباره عنصرا دراميا؟ وما الذي يضيفه إلى شعرية اللغة؟
- ما الوسائل الحوارية التي وظفها الكاتب في مسرحيته من أجل تأكيد الصراع وتنامي الحدث؟

وكانت الإجابة عن هذه التساؤلات في ثنايا البحث.

وكان من أهم الأسباب لدراسة هذا الموضوع:

- العناية والاهتمام بالنص المسرحي الشعري خاصة وقد انصرف الباحثون إلى دراسة الشعر والنثر دون أن يعطوا المسرح الشعري حقه.
- قلة الدراسات في هذا الموضوع عند الكاتب.

أما عن المنهج المتبع في الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يُعنى بوصف الظاهرة وتحليلها وشرحها.

ومن المصادر التي اعتمد عليها الباحث لإنجاز هذا البحث:

- عينة الدراسة والتي تتمثل في مسرحية محاكمة رجل مجهول، د/ عز الدين إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، المطبعة الثقافية، ١٩٨٦م. وقد اعتمد الباحث على هذه النسخة في انتقاء نماذج الدراسة للتطبيق عليها.
- البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية "مأساة الحلاج" أنموذجا، بوطيبة سعاد، كلية الآداب اللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٠م- ٢٠١١م.
- الشاعرية في النص المسرحي الحديث في المملكة العربية السعودية: مسرحية "المحطة لا تغادر " لفهد الحارثي أنموذجا، د/راشد فهد عايض القثامي، المجلة العربية مداد، مج (٦) – ع (١٦) يناير ٢٠٢٢م ... وغيرها من المصادر.

ومن الدراسات السابقة عن الكاتب نفسه:

- مقالة بعنوان: " قراءة في مسرحية محاكمة رجل مجهول عرض وتحليل، بقلم أحمد عبد الرازق أبو العلا، مجلة القاهرة، العدد ٩٥، ١٥ مايو ١٩٨٩م.
- ملامح التجريب في مسرحية "محاكمة رجل مجهول" للدكتور عز الدين إسماعيل (١٩٢٩-٢٠٠٧م) د/عبير عيسى مهني عبد العال، كلية اللغة العربية بأسيوط، المجلة العلمية، العدد التاسع والثلاثون، الإصدار الثاني الجزء الثالث، ١٤٤٢هـ- ٢٠٢٠م.

وجاء البحث في أربعة مباحث تسبقها مقدمة وتمهيد وتعقبها خاتمة وقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات كالآتي:

- مقدمة: وقد تضمنت أهمية الموضوع ودوافع اختياره والمنهج المتبع في الدراسة والدراسات السابقة وأخيرا خطة الدراسة.
- تمهيد: تناول الباحث فيه مصطلحات ومفاهيم الدراسة بالتوضيح والتفصيل.
- المبحث الأول: والمعنون بـ: أنواع الحوار في مسرحية محاكمة رجل مجهول، وقد تنوع إلى حوار خارجي بنوعيه المباشر وغير المباشر، وحوار داخلي ويتضمن مناجاة النفس، والارتجاع الفني.
- المبحث الثاني: وجاء تحت عنوان: وظائف الحوار في مسرحية محاكمة رجل مجهول، وهذه الوظائف الغرض منها الكشف عن ملامح الشخصيات، وتطوير الحبكة والحدث وتنمية الصراع، وأخيرا تقديم الأحداث في صورة إيحاءات رمزية.
- ثم كان المبحث الثالث، والذي بعنوان الصراع الدرامي في مسرحية محاكمة رجل مجهول وقد عرض فيه الباحث صور الصراع وعلاقة الحوار به وصولا إلى هدف الكاتب من المسرحية.
- وأخيرا كان المبحث الرابع والذي جاء تحت عنوان: الوسائل الحوارية وشعرية اللغة في مسرحية محاكمة رجل مجهول، وقد تنوعت الوسائل الحوارية بين استخدام طريقة السؤال والجواب، والإرشادات المسرحية، ثم كانت شعرية اللغة

في المسرحية وقد أظهر عزالدين إسماعيل مهاراته اللغوية بلغة شعرية وظفها في حواراته المسرحية.

وقد عرض الباحث من خلال هذه المباحث نماذج من المسرحية للتطبيق عليها وتوضيح الظاهرة وشرحها وتحليلها.

– ثم كانت خاتمة الدراسة التي تضمنت أهم نتائج البحث في صورة موجزة.

وفي الأخير أرجو من الله تعالى التوفيق والسداد إنه ولي ذلك والقادر عليه.

تمهيد:

مصطلحات ومفاهيم الدراسة

من أهم العناصر التي يرتكز عليها أي عمل أدبي هو الحوار فمن خلاله تتحاور الشخصيات مع بعضها، وقد ارتبط الحوار بالفنون الأدبية المتمثلة في القصة والرواية والمسرح وغيرها من الفنون، ويتميز المسرح عن غيره بالحوار بنسبة كبيرة مقارنة بالفنون الأخرى، ويقصد به الصراع الذي يتجسد أمام الجمهور، ومن هنا نطرح سؤالا ما مفهوم الحوار؟

أولا: الحوار المسرحي

إذا ذكرت لفظة المسرحية لا بد وأن يتبعها لفظة الحوار إذ إن الحوار هو أداة المسرحية فمن خلاله تعرض الأفكار وتتطور الأحداث، إذ لا مسرح بدون حوار.

الحوار في اللغة:

وردت لفظة الحوار في لسان العرب بمعنى المحاورة والمُحاوَرَةُ مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة وقد حاوره، والمَحُورَةُ من المُحاوَرةِ مصدر كالمَشُورَةِ من المُشاوَرَة ... ويقال كلَّمته فما رَدَّ إِليَّ حَوْراً أَي جواباً [١].

الحوار في الاصطلاح:

تعددت التعريفات حول مصطلح الحوار فمنهم من قال بأن كلمة حوار تعني "محادثة أو تجاذبا لأطراف الحديث، وتستتبع تبادلا للآراء والأفكار وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام"[٢].

والحوار "حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من يُنزله مقام نفسه"[٣].

---

(١) ينظر: لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري مادة (ح و ر)، ط١، دار صادر – بيروت.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ١٤٨، وما بعدها، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقي، الجمهورية التونسية، الثلاثية الأولى ١٩٨٨م.

(٣) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ١٠٠، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩م.

وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب يعرف الحوار بأنه: "تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية"(١).

ووظيفة الحوار قد تكون الإسهام في تطوير الحدث، ولكن دوره الأساسي تقديم الشخصيات بطريقة تمثيلية، فهو يكشف عن دواخلهم، وعن طرائق تفكيرهم، ومستواهم الثقافي والاجتماعي، إلى جانب أنه يمنح القصة جانبا دراميا؛ لأنه يمسرح حوادثها في اللغة(٢).

من هذه التعريفات يتبين أن الحوار من أهم العناصر الأساسية التي تميز المسرحية عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والرواية... فهو وسيلة وأداة تواصلية بين شخصيات المسرحية من أجل توصيل الرسالة المنشودة للجمهور، كما أن هذا الحوار قد يكون داخليا وهو ما يعرف بالمونولوج، وقد يكون خارجيا، بمعنى أن الحوار هو تبادل أطراف الحديث بين الشخص ونفسه وهو ما يسمى بالحوار الداخلي، أو بين الأفراد وهو ما يعرف بالحوار الخارجي.

ما سبق يتبين أن الحوار المسرحي هو: أداة التواصل بين شخصيات المسرحية فهو يقوم مقام المؤلف في القصة أو الرواية في سرد الأحداث.

ثانيا: المسرح والمسرحية

المسرح في اللغة:

وردت كلمة المسرح عند ابن منظور أنه المسرح بفتح الميم: المرعى الذي تسرح فيه الدواب للرعي، أما عند ابن سيده فقد وردت مادة سرح: سرحت الماشية تسرح سرحا وسروحا سامت وسَرَحها هو وسَرَّحَها أسامها(٣).

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، ١٥٤، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

(٢) فنون النثر العربي الحديث، د/حسني محمود، د/ إبراهيم أبو هشهش، ٤٦، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ٢٠٠٧م.

(٣) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، المحكم والمحيط الأعظم، علي بن إسماعيل بن سيده، مادة (س ر ح).

ومن خلال هذين التعريفين اللغويين يتبين أن مصطلح المسرح قد تطور ولكنه بقى يدل على المكان الذي تمثل فيه المسرحية، فمادة (س ر ح) تصب في معين واحد وهو خشبة المسرح الذي يصعده الممثلون للتعبير عن أدوارهم وأفعالهم لتوصيل رسالتهم إلى جمهور المشاهدين.

المسرح في الاصطلاح:

يعرف المسرح بأنه: بناء لتقديم عروض درامية، وهو الأعمال الدرامية المجمعة مثل مسرح أبسن أو المسرح الفرنسي، كما أنه نوعية العرض الدرامي وفاعليته مثل المسرح الجيد والمسرح الممل، وأصل الكلمة اليوناني يماثل أصلها العربي في أنه تعني مكان الرؤية حيث يسرح البصر، وهو عرض في حوار أو تمثيل صامت لفعل يستتبع صراعا بين شخصيات(١).

ويعرف بأنه " البناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح وقاعة النظارة، وقاعات أخرى للإدارة واستعداد الممثلين لأدوارهم"(٢).

مما سبق من تعريفات يتضح أن المسرح يقصد به: المكان الذي تقدم فيه العروض المسرحية والتي أساسها الحوار والحركات إضافة إلى المؤثرات السمعية والبصرية لدى الجمهور، فهو أحد فروع فنون التمثيل الذي يترجم العمل القصصي المكتوب أمام المشاهدين على خشبة المسرح عن طريق تشكيل الكلام والإيماءات والحركات والأصوات والألوان.

والمسرح يعالج العديد من القضايا التي تتعلق بالمجتمع ومشكلاته التي يواجهها الناس في حياتهم العادية نتيجة الظروف الاجتماعية والسياسية والفكرية وغيرها...

أما عن المسرحية فهي: "إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات ويدور بينهم حوار، ويقومون بأفعال ابتكرها مؤلف"(٣).

---

(١) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ٣٢١، وما بعدها.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، ٣٥٦.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ٣٢٣.

ويراعى في المسرحية جانبان: جانب التأليف للنص المسرحي، وجانب التمثيل الذي يجسم المسرحية أمام المشاهدين ويحولها من نص مكتوب إلى عرض تمثيلي مشاهد على خشبة المسرح وهذا ما يميزها عن الفنون الأدبية الأخرى.

ومن هنا يمكن التمييز بين المسرح الذي هو: المكان أو خشبة المسرح التي يقف عليها الممثلون لتقديم أدوارهم للمشاهدين، أما المسرحية فهي: النص المكتوب الذي يترجم إلى حركة على خشبة المسرح، فالمسرحية كتبت لتمثل وليست لتقرأ كالأجناس الأدبية الأخرى.

ثالثا: المسرحية الشعرية:

إن المسرح الشعري نوع أدبي مستقل لا تنفصل فيه الدراما بكل خصائصها عن الشعر بكل خصائصه، فدراستنا هذه ليست دراسة للمسرح أولا ثم للشعر ثانيا وإنما هي دراسة للدراما الشعرية؛ إذ إن المسرح كان يسمى في أصوله شعرا دراميا كما أن الكاتب المسرحي كان يسمي بالشاعر(١).

إن النص المسرحي الشعرية يعطي الكاتب مساحة واسعة للتعبير عما يجول في خاطره؛ بسبب تعدد الأصوات، كالحوار الداخلي وحديث الشخصيات وغير ذلك، وهذا يعكس مقدرة الشاعر على تقديم رؤاه من خلال الأصوات بشكل عام، والشخصيات بشكل خاص، وتتجلى هذه الشعرية من خلال التقاء الشعري بالدرامي(٢).

فالمسرح الشعري هو: توظيف الشعر في المسرح عن طريق الحوار، ويقصد بها المسرحية المكتوبة شعرا أو بلغة نثرية تحمل طابعا شعريا، حيث إن "الشرط العروضي لا يقع في أساس تعريف الشعر، بل هو شرط زائد يقوم الشعر به وبدونه"(٣).

---

(١) ينظر: البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية "مأساة الحلاج" أنموذجا، بوطيبة سعاد، ٨٠، كلية الآداب اللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٠م- ٢٠١١م.

(٢) ينظر: الشاعرية في النص المسرحي الحديث في المملكة العربية السعودية: مسرحية "المحطة لا تغادر "لفهد الحارثي أنموذجا، د/راشد فهد عايض القثامي، ١١٢، المجلة العربية مداد، مج (٦)- ع (١٦) يناير ٢٠٢٢م.

(٣) قراءة الشعر القديم، أمجد ناصر: شعرية الحنين، فخري صالح، ٢٦١، مجلة فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٥م.

رابعا: الحوار الدرامي:

إن الحوار في العمل الدرامي ليس حوارا لذاته، فليس مجرد شخصية أو شخصيتين تقفان على خشبة المسرح لتتجاذبا الحوار، فليس كل حوار يصلح لأن يكون حوارا دراميا، بمعنى أنه لا يكفي أن نرى شكلا أدبيا على شكل حوار لنقول إن هذا حوار درامي (١).

الحوار إذن أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط، وهو الوعاء الذي يختاره، أو يرغم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعا إراديا بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها(٢).

فالحوار فعل يقوم به الممثلون هذا الفعل هو صلب الموضوع وليس مجرد كلام فقط.

والدراما هي "المسرحية الجادة التي لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة، وفيها معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة الواقعية(٣).

وعرفها إبراهيم فتحي في معجمه بأنها: "تأليف أو تكوين أو إنشاء نثري أو شعري يعرض في إيماء صامت أو في حركات وحوار قصة تتضمن صراعا وغالبا ما تكون مصممة للعرض على خشبة مسرح، وهي مشتقة من كلمة يونانية تعني يفعل أو يسلك، عرفها أرسطو باعتبارها محاكاة لفعل إنساني وهو تعريف يظل محتفظا بجدواه، والدراما تفترض مسرحا وممثلين وجمهورا لكي تكتمل خبرة تذوقها"(٤).

أما عن الفن الدرامي فغالبا "ما استعمل هذا التعبير بالمعنى العام للمسرح ليشير في الوقت نفسه إلى التطبيق الفني (ممارسة العمل المسرحي) وإلى مجموعة المسرحيات والنصوص الأدبية الدرامية التي تستخدم كأساس مكتوب للعرض

---

(١) ينظر: البناء الدرامي، د/عبد العزيز حمودة، ١٣٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

(٢) ينظر: السابق، ١٩٩٨م.

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، ١٦٧.

(٤) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ١٥٨، وما بعدها.

أو للإخراج، فالفن الدرامي هو نوع يدخل في صلب الأدب وتطبيقه مرتبط بالممثل الذي يجسد ويظهر الشخصية للجمهور"[1].

فإذا أطلقت كلمة (دراما) فإنها تعني المسرح المشاهد والممثل على خشبة المسرح.

نستنتج مما سبق أن العمل الدرامي فن من الفنون الأدبية التي يصور المبدع من خلالها قصة تدور حول شخصيات تتشكل حولها الأحداث حتى يتأجج الصراع من خلال الحوار المتبادل بين الشخصيات حتى تصل في النهاية إلى الحل من خلال ترابط عناصر (الحوار – الصراع – الشخصيات– الحدث) حتى يتم بناء العمل الدرامي بشكل متكامل، وبهذا يتبين أن الحوار أداة مهمة لتصوير الأحداث في المسرحية، سواء مثلت على خشبة المسرح أم لم تمثل، فإن كان الصراع هو المظهر المعنوي للمسرحية فإن الحوار هو المظهر الحسي المسموع للمشاهدين.

(١) معجم المسرح، باتريس بافي، ترجمة/ميشال ف. خطّار، ٨٩، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، شباط (فبراير) ٢٠١٥م.

المبحث الأول: أنواع الحوار في مسرحية محاكمة رجل مجهول

نبذة مختصرة عن الكاتب

ولد عز الدين إسماعيل في التاسع والعشرين من شهر يناير عام ١٩٢٩م، في القاهرة والتي تلقى تعليمه فيها، فحصل على درجة الليسانس من قسم اللغة العربية بكلية آداب جامعة القاهرة سنة ١٩٥١م، ثم حصل على الماجستير في القسم ذاته بكلية آداب جامعة عين شمس سنة ١٩٥٤ن، ثم حصل على الدكتوراه من نفس القسم سنة ١٩٥٩م، ورقي إلى درجة الأستاذية في الأدب والنقد سنة ١٩٧٢م، وهو من أبرز النقاد المعاصرين صاحب النظريات النقدية، وقدم من خلال كتبه التي تتسم بالعمق والوعي وسعة الأفق رؤى نقدية جمالية، وطبقها على الأدب العربي في عصور ازدهاره في كتابه الأسس الجمالية في النقد العربي، وتوفي رحمه الله سنة ٢٠٠٧م عن عمر يناهز ٧٨ سنة(١).

وله العديد من المؤلفات منها:

في النقد:

الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة– قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر– الشعر العباسي: الرؤية والفن – الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – التفسير النفسي للأدب– المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي– الفن والإنسان – رحلة إلى الهند، تأليف أ م فورستر، ترجمة عز الدين إسماعيل، وغيرها من الكتب(٢).

---

(١) ينظر: الدكتور عز الدين إسماعيل ذكرى وتكريم، ٥، كتاب تذكاري بأقلام نخبة من زملائه وأصدقائه، إعداد الأمانة العامة للمؤسسة، الكويت، ٢٠٠٨م. وينظر: الشبكة العنكبوتية ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

وينظر: www.albabtainpriz.org/eneylopedia/poset/1088.htm.17/02/2017,heure 20:30.

(٢) ينظر: الدكتور عز الدين إسماعيل ذكرى وتكريم، ٦. وينظر: الشبكة العنكبوتية ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

وينظر: www.albabtainpriz.org/eneylopedia/poset/1088.htm.17/02/2017,heure 20:30.

وفي الشعر:

دمعة للأسى.. دمعة للفرح (ديوان شعري، ٢٠٠٠)

محاكمة رجل مجهول (مسرحية شعرية، ١٩٨٦)

ترجمة:

رحلة إلى الهند، للروائي الإنجليزي إدوارد مورغان فورستر

السفينة ديربنت، للروائي الطاجيكي يوري كريموف[١].

ملخص المسرحية

من يقرأ عنوان مسرحية محاكمة رجل مجهول يتبادر إلى ذهنه من أول وهلة أنها محاكمة لشخص بعينه، ولكن في الحقيقة هي على العكس من ذلك، إنها محاكمة للواقع المجتمعي وما يحدث فيه من ظلم واضطهاد من قبل الحكام وكذلك الصراع القائم من أجل السلطة، وهي محاكمة للتاريخ كذلك الذي ما زال يشهد على هذا العدوان على الضعفاء، فقد تناول الكاتب من خلال مسرحيته قضية الإنسان صاحب الكلمة والموقف في هذا الزمان وفي كل زمان، وقد عالج الكاتب هذه القضية في مسرحية شعرية ؛ لما لها من قدرة على تكثيف المعنى وتجسيده في آن واحد، مما يجعل العمل الدرامي مترابطا ومتلاحما.

أما عن بناء المسرحية فقد جاءت تحت عنوان المسرحية ذات الفصل الواحد في قسمين: القسم الأول تحت عنوان (الاتهام) حيث يأتي رجل مجهول من عمق المسرح يعرف باسم المتهم، يتحدث مع جمهور المشاهدين ويخرج في نهاية الحوار بعدة اتهامات منها أنه مأفون ومتمرد ويشيع الفوضى بين الناس، والذي وجه له هذا الاتهام هو الرجل المسلط من قبل الشرطة الذي اندس وسط الجمهور، فكثرت الاتهامات تجاه الرجل المجهول، فتطلب الأمر تشكيل محكمة من جمهور المشاهدين لمحاكمته، ووجهة له الاتهامات، وانتهى القسم الأول من المسرحية بعد عدة صراعات متنوعة بين شخصيات المسرحية، حيث حاول الرجل المجهول انضمام

---

(١) ينظر: الشبكة العنكبوتية ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

وينظر: http://shamela.ws/index.php/author/1645.

الناس إلى صفه من أجل إثبات وجود الإنسان، ولكنه فوجئ بهذه المحاكمة التي وجهت إليه الاتهامات من دون حقائق مثبتة، وتواصلت الأحداث وصولا لعقدة المسرحية، بعرض أحداث القسم الثاني والأخير والذي جاء تحت عنوان (الدفاع)، وقد استدعى الكاتب شخصيتين من التراث يمثلان معادلا موضوعيا لما يدور في نفس الرجل المجهول، الشخصية الأولى وهي شخصية أبي ذر الغفاري الذي دار الصراع بينه وبين معاوية بن أبي سفيان، حيث يوجه معاوية اتهامه إلى أبي ذر قائلا:

لكنك أنت أسأت إلى الأمة جمعاء، إذ تدعو الناس إلى الفوضى وتؤلبهم ضد الوالي.

فيرد عليه أبو ذر قائلا: ما وليت عليهم كي تستأثر أنت وأمثالك بالثروة ويموت الناس جياعا في الطرقات(١).

كما دار الصراع مع الشخصية الثانية وهي شخصية سعيد بن جبير والحجاج حيث وقف سعيد في وجه الحجاج وهاجم ظلمه بالسيف والكلمات، فسأله الحجاج عن سبب خروجه عليه قائلا لع: فلأي الأسباب إذن كان خروجك؟ فيرد عليه سعيد قائلا: من أجل الناس خرجت من أجل المظلومين المندحرين، من يعقد ألسنتهم الخوف(٢)، واشتد الصراع إلى أن أمر الحجاج السياف بقطع رقبته إذ يقول الحجاج وهو (في ثورة) يا سياف (يظهر السياف فورا) خذه واضرب عنقه، حتى تساءل الرجل المجهول قائلا:

هل أعدم نفيا في الصحراء مثل أبي ذر؟!، أم أعدم قتلا بالسيف مثل سعيد بن جبير؟!(٣)

وختمت المسرحية بالنهاية المفتوحة بتأجيل الحكم على الرجل المجهول للعام القادم.

---

(١) محاكمة رجل مجهول، مسرحية شعرية، د/ عز الدين إسماعيل، ٦٤، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

(٢) محاكمة رجل مجهول، د/ عز الدين إسماعيل، ٧٩.

(٣) محاكمة رجل مجهول، د/ عز الدين إسماعيل، ٨٠، ٨٢.

ويمكن أن نصل في النهاية إلى الإجابة عن السؤال الذي تطرحه المسرحية: على من يقع الاتهام؟ ويكون الجواب بأن الاتهام يقع على كل عقل واع يعبر عن وعيه بأي صورة، لذا لجأ الكاتب إلى التاريخ؛ ليسقط عليه بعض قضايا الحاضر والتي لا يستطيع أن يعبر عنها بكل صراحة في هذه الفترة وما وقع فيها من ظلم على المجتمع، فعبر عنها الكاتب بهذه المسرحية الشعرية التي تعكس الواقع المجتمعي وما فيه من أحداث وتطلعات، وفي النهاية فإن الرجل المجهول (المتهم) هو الضمير الواعي الذي يحاكَم.

شخصيات المسرحية:

١. المتهم (الرجل المجهول)
٢. القاضي
٣. عضو اليمين
٤. عضو اليسار
٥. المرأة
٦. الراوي
٧. أبو ذر الغفاري
٨. سعيد بن جبير
٩. الشرطي
١٠. معاوية بن أبي سفيان
١١. عبادة بن الصامت
١٢. أبو الدرداء
١٣. الحارس
١٤. والي الشرطة
١٥. الحجاج
١٦. مجاميع (كورس) مختلفة.

أنواع الحوار في مسرحية محاكمة رجل مجهول

يعد الحوار اللبنة الأساس لإقامة المسرحية؛ إذ إنه لغة التواصل بين الشخصيات على خشبة المسرح، وهو ينقسم إلى نوعين: حوار خارجي وحوار داخلي.

أولا: الحوار الخارجي

الحوار الخارجي: هو "الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة أطلق عليه تسمية الحوار التناوبي، أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة"(١) وهذا النوع من الحوار يكتبه المؤلف على لسان الشخصيات، بحيث تسمع الشخصيات حوار بعضها بعضا، كما أن هذا النوع هو الأكثر شيوعا في المسرح، ويمكن أن يكون حوارا ثنائيا بين شخصين فقط أو بين أكثر من شخصين، ويتفرع إلى صنفين:

أ- **الحوار الخارجي المباشر**: ويدور بين شخصيات القصة على النحو غير المباشر إذ يوجه المتكلم كلامه مباشرة ويتبادلان الكلام بينهما(٢)

---

(١) البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا، د/ قيس عمر محمد، ٤٠، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.

(٢) ينظر: بناء المسرحية الشعرية في "همام أو في بلاد الأحقاف" لعلي أحمد باكثير، رسالة ماجستير، إعداد الطالبة/ كريم السايح المبارك، ٢٨، وما بعدها، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة- كلية الآداب واللغات، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠١٥-٢٠١٦م/١٤٣٧هـ.

وقد ظهر الحوار الخارجي في المسرحية بصورة مكثفة وواضحة، وهذا يتضح من خلال المشهد الحواري الذي دار بين شخصيات المسرحية حيث ساعدنا في كشف الستار عن مشاعر الشخصيات، وبين لنا طريقة سير الأحداث في المسرحية، إذ إنه يعمل على تصاعد الأحداث إضافة إلى رسم الشخصيات والكشف عن خلجاتها الداخلية والخارجية ومكنوناتها النفسية، ومن ذلك هذا الحوار الذي دار في مطلع المسرحية – في القسم الأول الذي يحمل عنوان (الاتهام) – بعد دخول الرجل المعروف باسم المتهم وهو بطل المسرحية مخاطبا الجمهور حيث يقول[1]:

المتهم: صمتا يا سادة، صمتا، صمتا!

فأنا لا أسمعكم

لا يسمع منكم أحد جاره

لا يسمع منكم أحد نفسه

هأنذا أقف الآن على هذا المرتفع أصيح

أسألكم لحظة صمت او لحظات

كي أطرح ما يشغل عقلي المكدود على أعتاب مسامعكم

وأحاوركم في أمري

فنلحظ أن هذا المشهد الحواري جاء بصورة مباشرة من الرجل المتهم وهو يخاطب جمهوره من دون حجاب، ويستمر الكاتب من خلال المشهد نفسه في تقديم أحداث المسرحية وذلك من خلال الحوار الخارجي المباشر والذي من أهم وظائفه الكشف عن مشاعر الشخصيات متحدثا عن الرجل القابع خلف الجداران والذي يبدو أنه الصوت الداخلي (ضمير) الرجل المجهول (المتهم) يقول[2]:

لكني يا سادة لم أبغضه إذ قابلني ذات صباح بالوجه العابس

فلقد أحببت صداقته

كانت صحبته زادي

---

(١) محاكمة رجل مجهول، د/ عز الدين إسماعيل، ٧.

(٢) محاكمة رجل مجهول، عز الدين إسماعيل، ٨.

وودِتُ لو أني عشت حياتي ظلا له...

ثم يستمر في التعريف بنفسه مباشرة من دون واسطة حيث يقول:

لا أدري أين وكيف ولدت

لكني لست لقيطا

فلقد أخبرني أني جئت إلى الدنيا بطريق شرعي

ألححت على أن أعرف منه من أمي وأبي

كان يسوف، ويذكرني أني غض حتى أفهم

لكني حين بلغت النضج وصار الأمر يؤرقني حقا

ناداني –والبسمة في شفتيه كانت مرة– قال.

صوت رجل مجهول: (من خلف الكواليس):

قد آن لنا يا ولدي أن نتكاشف

فلقد كرست حياتي لك

علمتك ما أعرف

ووهبتك خبرت أيامي

ومن هنا يتضح أن هذا الصوت الآتي من خلف الكواليس هو صوت المتهم نفسه، فلقد تمردت على واقع المجتمع فنفسه المحبوسة قد آن لها أن ترى الكون وتنعم به، ونرى ذلك واضحا من خلال قوله[١]:

لكني لا أرضى لك أن تبقى العمر حبيسا في قمقم نفسي

الدنيا واسعة والعالم رحب والناس هنالك ينتظرون

وعلى عيني أنا نفترق الآن

لكن لا بد.

وبهذا يقوم الحوار الخارجي المباشر بوظيفته الرئيسة وهي كشف وإظهار شخصية هذا الرجل المتهم التي ترفض الذل والخنوع والوضع السيئ الذي وصل

(١) محاكمة رجل مجهول، عز الدين إسماعيل، ٩.

إليه المجتمع الذي يعيشه من قهر وظلم واستبداد، ولذلك قال (المتهم) على لسان الرجل القابع خلف الجدران [1]:

أخبرني أن العالم – عالمكم هذا – قد صار نسيجا من كلمات صار ضجيجا.

(ثم يتجه إلى الرجل الجالس في صفوف المشاهدين)

هل تطلب مني يا سيد أن أصرخ؟

قل لي: هل يمكن أن تتحرر روحي بالضجة؟

فأنا عندئذ أرفع صوتي، أصرخ في كل مكان

وأقول لكم ولكل الناس بصوت يصعق الآذان

أنا حر، أنا حر، أنا حر

ومن خلال هذ الحوار يعتقد الناس أن الرجل المجهول الشخصية معتوه ومتمرد ويريد أن يشيع الفوضى في المجتمع، يتضح هذا أكثر من خلال الحوار الذي دار بينه وبين رجل من المشاهدين أيضا[2]:

هذا أنت تميل على جارك

وتسر إليه بكلمات تذكر فيها أني معتوه لا ريب

فقد نشأ هذا الحوار الخارجي المباشر في المشهد الحواري السابق نتيجة موقف فكري بين الأطراف المتحاورة، إذ إن اللغة المستخدمة في هذا المشهد الحواري تتسم بالوضوح والدقة ويشوبها نوع من النزعة الخطابية في شخصية الرجل المتهم، فهي لغة قريبة من اللغة السياسية فصاحبها يمتلك الحكمة والدهاء في استخدام مصطلحاته الاجتماعية من مثل (أن تتحرر– أرفع صوتي، أنا حر) فتكشف هذه المصطلحات عن القضية المهمة التي هي محور حديث الشخصيات وبالتالي موضوع المسرحية والمتمثلة في القمع والظلم الذي لحق بالمجتمع من قبل الأطراف الحاكمة في الفترة التي عاصرها الكاتب، حيث ولد عام م ١٩٢٩م، وتوفي عام ٢٠٠٧م كما كتب المسرحية عام ١٩٨٦م.

---

(١) محاكمة رجل مجهول، عز الدين إسماعيل، ١١.

(٢) محاكمة رجل مجهول، عز الدين إسماعيل، ١١.

وهذا النوع من الحوار الخطابي يظهر – كما هو واضح في النموذج السابق – في المسرحيات التي تعالج موضوعا سياسيا، ومن ثم يظهر في المواقف الحاسمة والبطولية ومواطن الاعتداد بالنفس والافتخار بالوطن(١).

ب- الحوار الخارجي غير المباشر: له صيغتان الأولى: تسمى النقل غير المباشر وفيه تضغط الأحداث ويختصر الزمن ويكون المنقول على الدرجة من الانتقالية، والأخرى: تعتمد على المنقول المباشر، إذ يتم استدعاء حوار جرى في الماضي محافظا على حرفيته وصيغته الزمنية(٢).

وهذا اللون من الحوار له وظائف عدة:

الوظيفة الأولى: وهو الحوار الذي تضغط فيه الأحداث ويختصر الزمن وهذا ما حدث في مطلع القسم الثاني من المسرحية والمعنون بـ (الدفاع)(٣):

(يظهر المتهم قادما من عمق المسرح يظل المسرح معتما ولا تضاء إلا مقدمته، حيث يقف المتهم)

المتهم: لا تندهشوا يا سادة من أني عدت إليكم
ما كان بوسعي أن أتخلف
ولو أن الحارس عند الأبواب الخلفية
أخبرني أن بوسعي أن أهرب
أن أنقذ رأسي، لو أني...
لكني حين رفضت العرض غضب.

وهذه العتمة التي في مقدمة المسرح توحي بمجيئ الفجر وطلوع النهار ومن ثم انكشاف الغمة، وهذا الحوار يعكس أهمية الموضوع الذي يدور بين المتحاورين.

---

(١) ينظر: شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائري من ١٩٦٢ إلى الآن، خلوف مفتاح، ٧٤، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠١٤م- ٢٠١٥م.

(٢) ينظر: بناء المسرحية الشعرية في "همام أو في بلاد الأحقاف" لعلي أحمد باكثير، ٢٩.

(٣) محاكمة رجل مجهول، عز الدين إسماعيل، ٤٩.

الثانية: وهي التي تعتمد على المنقول غير المباشر حيث يتم استدعاء حوار جرى في الماضي محافظا على حرفيته وصيغته الزمنية، يتضح ذلك عن طريق الحوار الذي دار بين الرجل المجهول والقاضي والجمهور، فالرجل المجهول في هذا القسم الثاني من المسرحية يحدد للقاضي أنه يشعر بالغبطة؛ لأنه عرف لنفسه صفة خاصة لم تكن فيه من قبل وهي صفة الاتهام بجريمة، فيتحدث الرجل المجهول (المتهم) موجها حواره إلى الجمهور قائلا[1]:

القاضي: للمتهم والآن.

هل لك أقوال تبديها؟

المتهم: لكني أشعر حقا بالغبطة.

ولقد يدهشكم هذا، لكن مهلا!

سأوضح معنى ما أشعر.

فأنا لم أعرف لي من قبل اسما أو وصفا

لم أك إلا ظلا للرجل القابع خلف الجدران

لكني الساعة أعرف لي صفة خاصة

أني متهم بجريمة

وقضاتي أنتم

.....

موقفنا هذا يا سادة ليس جديدا:

رجل من أبناء الشعب (ويشير إلى نفسه)

متهم باسم الشعب (ويشير إلى الجمهور)

ليس جديدا!

لكن يبدو أن النسيان محا آثار الماضي

فدعوني الآن أذكركم .. سأذكركم.

---

(١) محاكمة رجل مجهول، عز الدين إسماعيل، ٥٠وما بعدها.

"ويضاء المسرح حتى عمقه، لنرى شخصيات جديدة تزيد من حدة الصراع، تأتي هذه الشخصيات متصارعة مجسدة أمام الأعين تلك المقارنة بين ما يحدث اليوم من ظلم واضطهاد وما يحدث من محاكمة للضمير الإنساني الواعي – إن صح التعبير – وما يحدث بالأمس، فنجد المسرح يضاء حتى عمقه فينكشف المشهد عن جمهور غفير يجلس في صحن جامع ملتفا حول زاوية المسجد، ونرى الراوي يقص عليهم إحدى الحكايات عن ملك الفرس الأعظم (جمشيد) على البعد نرى شيخا بسيط المظهر مهيب سنعرفه باسم (أبي ذر الغفاري)"[١]

وبهذا يتضح أن للحوار علاقة بالصراع؛ إذ إنه يكشف بعض خبايا النفس وما يجول في ذهن الطرفين المتحاورين، فقد كشف الحوار هنا عما في نفس المتهم (الرجل المجهول) وما يجول في خاطره من رفضه للظلم والاستبداد من قبل السلطة الحاكمة والمقيدة لحرية الناس، وأن هذا انتهاك وظلم للضمير الإنساني الذي هو رمز لهذا الرجل، مقابلة بما يدور في ذهن السلطة الحاكمة.

فالحوار الخارجي هو حوار مسموع يدور على لسان شخصيات أو أكثر، من أجل إيصال الفكرة المنشودة إلى الجمهور.

ومن أمثلة ذلك أيضا هذا الحوار الذي دار بين الرجل الذي هو من قبل السلطة والمتهم[٢]:

الرجل: أنت سقطت...

المتهم: وأنت؟

الرجل: أنا سوف أقيم الدعوى ضدك

ولسوف تعاقب

أعني أنك ستحاكم ثم تعاقب

المتهم: لكني لم أذنب

---

(١) مقالة بعنوان: قراءة في مسرحية محاكمة رجل مجهول عرض وتحليل، بقلم أحمد عبد الرازق أبو العلا، ١٤٧، مجلة القاهرة، العدد ٩٥، ١٥ مايو ١٩٨٩م.

(٢) محاكمة رجل مجهول، ٢٢وما بعدها.

الرجل: العبرة بالنية

والناس شهود

المتهم: لكن ما ذنبي؟ ما التهمة؟

الرجل: الذنب عظيم، والتهمة لا حيلة في أن تدفعها، وستعرف ذلك كله

إذ يلتئم الشمل هنا والآن

لقضاة قد عرفوا بالحنكة والإنصاف معا

من هذا الجمع الحاشد نفسه

فجميع الناس هنا قد عرفوا بالإنصاف وبالحنكة

(ثم يلتفت إلى الجمهور)

يا أهل الحنكة والإنصاف!

أدعوكم من هذا المنبر

أن يتطوع من يدرك منكم خطر الموقف

كي ينصب ميزان العدل لهذا المذنب"

فهذا الحوار يكشف أولا عن شخصية الرجل المتمثل في شخصية السلطة الحاكمة على الشعب الذي يتحول من رجل بين صفوف المشاهدين إلى مدع يقيم الدعوى ويحدد التهمة والقضاة والمكان والزمان فهو المتحكم في الأمور كلها، كما يتجسد الحوار من خلال توجيه حوار الرجل المتسلط على الشعب للمشاهدين وهو الشعب لينصبوا المحكمة التي توقع عليه العقاب، ولم يستطع المتهم محاولة التبرئة مما وجه إليه من تهم ومن ثم لم يسلم المجتمع من المشكلات والمخاطر ولم يتحرر من قيوده، وهذا الحوار يعكس قوة السلطة المتحكمة في الناس من خلال إجبارهم في السير على خطاهم وعدم مواجهتهم والوقوف ضد ظلمهم والتصدي لهم، يظهر ذلك من خلال إجبارهم بالشهود على هذا الرجل بدليل قوله في المسرحية (والناس شهود) فهذا الرجل الذي يحتمي في سلطة تجعله يجبر الناس أن يكونوا شهودا على المتهم؛ كي يسلب شخصيتهم وينصاعوا وراء أفكاره ومن ثم يتحكم فيهم.

الحوار السردي

وهو نوع من أنواع الحوار الخارجي غير المباشر، حيث يطلق على الحوار الخارجي غير المباشر بالحوار السردي، ويكون الحوار سرديا حينما يكون عنصر السرد هو المهيمن فيه عبر صوت الراوي، يعلوه تغيير في النقل السردي لكلام الشخصيات المتحاورة عبره، والاختلاف الذي يقع بين الحوار الخارجي المباشر والحوار غير المباشر أن الأول يلتزم فيه الكاتب بنقل أقوال وحوار الشخصيات مثلما كان وحاوروا به دون أي تغيير فيه، أما الثاني لا يتقيد فيه الكاتب بالنقل الحرفي للكلام كما قالوه من قبل(١).

فالسرد في الخطاب المسرحي يعني حكي قصة وقعت في الماضي لها صلة بموضوع المسرحية، وهذا يصبغ الحوار الدرامي بالصبغة السردية ومن ثم يطلق عليه الحوار السردي، كأن تقوم شخصية من شخصيات المسرحية بسرد قصة حدثت في الماضي تكون وظيفتها ربط الماضي بالحاضر المؤلم والمعيش حيث يلمح بأشياء لم يستطع البوح بها كسرقة الأموال وغيرها من نهب الثروات لدى الحاكم، يظهر ذلك في مسرحية (محاكمة رجل مجهول)، حيث يقوم المتهم (الرجل المجهول) بدور الراوي عن طريق الحوار السردي الذي يتقدم به لدى الجمهور ممهدا لقصة جمشيد ملك الروم، مشيرا إلى ما كان يحدث في هذه الفترة من نهب للثروات والأموال(٢):

الراوي: سأقص عليكم يا سادة قصة جمشيد ملك الفرس الأعظم

واحد من المستمعين: (للراوي) يكفينا ما نعرف من قصص ملوك الفرس.

الراوي: قصة جمشيد مفيدة.

مستمع ثان: يحكي قصة جمشيد، فأنا تعجبني قصص الفرس

---

(١) ينظر: توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، رحال جميلة، بو عزيز كنزة، ١٩، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة أكلي محند أو لحاج، اللبويرة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٨/٢٠١٧م.

(٢) محاكمة رجل مجهول، ٥١،وما بعدها.

.....

الراوي: زعموا – يا سادة يا كرماء –
أن الملك الأعظم جمشيد ..
والعظمة للخالق وحده ..
كان لديه من الجوهر والذهب الخالص
ما يعجز ألف بعير عن حمله
شأن ملوك الأرض!
لكن كنوز الملك على كثرتها وغناها
ما كانت تعدل في قيمتها خاتمه الجوهر
يعجز كل بيان عن وصفه

وبعد أن عرض هذه القصة التاريخية أعقبها بقصة أبي ذر من خلال حواره الذي يسقطه على الواقع موجها الناس بحقهم فيما عند الوالي من أمـــوال يكتنزهـــا وموجها حواره للراوي المتمثل في السلطة[1]:

أبو ذر: (مستدركا وموجها خطابة إلى الراوي)
ألهذا كنت تحدثهم يا سيد عن خاتم جمشيد؟
عن حق ملوك العالم في أن يكتنزوا الأموال؟
(ثم إلى الجمهور الملتف حوله)
لا يا سادة، هذا تضليل
وضحيته أنتم
أنتم أصحاب الحق الشرعيون
المال لكم، للفقراء وللمحتاجين
والوالي ما ولاه الله عليكم
كي يحبس عنكم خيراته
بل ليوزعها بالقسطاس عليكم

(١) محاكمة رجل مجهول، ٥٥.

وينتهي المشهد بالقبض على أبي ذر قائلا[١]:

أبو ذر: يا الله! هنا حتى يحكم فينا ابن أبي سفيان حتى يقبضنا جنده!

(ثم متجها إلى الجنود) لكن لا ذنب لكم!

لا ذنب لكم!

(يقول وهو يخرج من المسرح، وخلفه الجنود)

جمهور المسجد: (يلتفت بعضهم إلى بعض، ثم في شكل كورس:)

أنصفنا الرجل، ولكنا أسلمناه

بصرنا بالحق، ولكنا لم نتبعه

دافع عنا، لكنا لم ندفع عنه.

وهنا يتبين خزل جمهور المسجد له وتخليهم عنه، فهم رمز للشعب الذي بات أسيرا لدى السلطة وتوجهاتها، وبهذا استطاع هذا المشهد الحواري أن يوصل صورة المجتمع في تلك الفترة التي كان فيها من الظلم والقمع تجاه الناس ما كان، فأراد الكاتب التعبير عن هذا كله، فلجأ إلى المسرح للتعبير عن ذلك بصورة رمزية؛ حيث لا يستطيع أحد التعبير عن ذلك بصورة صريحة خوفا من السلطة الحاكمة، ومن هنا فقد كشف الحوار الخارجي عامة عن الأزمة النفسية والمعاناة التي تعرض لها هذا الرجل المجهول من الأوضاع السيئة في المجتمع وما أصابه من ضعف.

ثانيا: الحوار الداخلي (المونولوج)

وهذا النوع من الحوار يختلف عن الحوار الخارجي في كون الحوار الداخلي يكون حوارا داخل الشخصية، فهو مناجاة النفس وفيه تفكر الشخصية بصوت مسموع وذلك عند حدوث بعض المواقف والأزمات[٢].

نجد الحوار الداخلي في المسرحية موضوع الدراسة ينقسم إلى قسمين أساسيين هما:

---

(١) محاكمة رجل مجهول، ٥٧.

(٢) ينظر: بناء المسرحية الشعرية في "همام أو في بلاد الأحقاف" لعلي أحمد باكثير،٢٧.

أ- **مناجاة النفس**

وهو شكل من أشكال تقديم المونولوج داخل الشخصية ويعرف بأنه "تفكير الشخصية بصوت عال وبتكثيف وتركيز عاليين"(١).

وبالقراءة المتأنية لمسرحية (محاكمة رجل مجهول) نجد أن الراوي لم يكثر من استخدام وتوظيف الحوارات الداخلية؛ إذ إن بطل المسرحي (الرجل المتهم) له العديد من الحوارات التي تتنوع بتنوع المشكلات والقضايا التي تعالج من خلال المسرحية، يتضح ذلك أكثر في المسرحية من خلال حديث الرجل إلى نفسه في لحظة خوف وقلق من أن تتكشف شخصيته أمام المتهم، حيث خاطب نفسه في ضجر(٢):

الرجل: لنفسه في ضجر
لا أدري ماذا يبغي هذا المأفون
ماذا يبغي أن يعرف من أمري؟ ولماذا؟
أو يبغي أن ينزع عني السترة
فيجردني من أسلحتي؟

فالمناجاة هنا تعد حوارا داخليا كشف عن أفكار الشخصية وكوامنها الداخلية بشكل مباشر من دون تدخل الراوي، فقد كشف هذا الحوار الداخلي للرجل خوفه وشدة قلقه من أن تتكشف حقيقته أمام المتهم والجمهور فهو عين السلطة على المجتمع وهذا مصدر قوته وهيمنته يعكس ذلك لفظة (السترة) في قوله "أو يبغي أن ينزع عني السترة" وهي تدل دلالة قاطعة على أن هذا الرجل من رجال السلطة الذين يندسون وسط العامة من الناس ليزيفوا الحقائق ويسوقوا الناس وراء أفكارهم، فإذا كشف المتهم أمره ونزع عنه سترته ضاعت هيبته، ومن ثم كشف هذا الحوار عن مكنون نفسه وما يجول في خاطره.

---

(١) البنية الحوارية في النص المسرحي، قيس عمر محمد، ٦٨.

(٢) محاكمة رجل مجهول، ١٤.

ومن هذا النوع أيضا ذلك الحوار الذي يعكس سيطرة المحكمة على المتهم وقمع حريته[١]:

القاضي: والآن وقد أبديت رضاءك عنا..

المتهم: (لنفسه) أنا أبديت رضائي؟!

يتضح أن هيئة المحكمة لم تترك للرجل المتهم التعبير عن رأيه في هيئة المحكمة منتزعين موافقته عليها انتزاعا وكرها.

وقد اتسمت هذه المناجاة بقصرها كونها عبارة عن سؤال في صورة استفهام إنكاري طرحه الرجل المتهم لنفسه (أنا أبديت رضائي؟!) يحمل دلالات عميقة مفاداها فرض السيطرة على المتهم وعدم السماح بالحديث حتى مع نفسه وهذا يعكس صورة الاضطهاد والظلم الذي لحق بالمجتمع وقمع حريته.

يظهر من خلال النماذج السابقة أن الحوار الداخلي له علاقة بالصراع الداخلي للشخصية؛ إذ إنه يظهر خبايا النفس وما يجول في ذهن الطرفين المتحاورين من مشاعر وأحاسيس.

ب- الارتجاع الفني

وهو النوع الثاني من أنواع الحوارات الداخلية ويقصد به "قطع يمتد أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي، إذ يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما"[٢].

يتضح ذلك من خلال حديث المتهم لنفسه من تكرار اللفظة (رومنتيكي) التي وصفه بها الرجل الذي هو عين السلطة متعجبا[٣]:

(المتهم لنفسه)

رومنتيكي! لفظ حلو، موسيقي

ما أغباني!

---

(١) محاكمة رجل مجهول، ٢٨.

(٢) البنية الحوارية في النص المسرحي، قيس عمر محمد، ٧٢.

(٣) محاكمة رجل مجهول، ١٢.

يبدو لي أن الناس هنا قد عرفوا أشياء كثيرة

لم يعرفها ذاك الرجل القابع خلف الجدران

يتذكر الرجل المتهم هنا هذا الحوار الذي دار بينه وبين الرجل الذي هو عين السلطة على الشعب ووصفه فيه بلفظة (رومنتيكي) وقد استنكر عليه الرجل المتهم إطلاق هذا اللفظ عليه متعجبا، وقد أتى الراوي هنا بحوارات داخلية ترمز إلى أحداث ماضية بدليل قوله (يبدو لي أن الناس هنا قد عرفوا أشياء كثيرة، لم يعرفها ذاك الرجل القابع خلف الجدران)؛ للهروب من خلالها من الواقع المعقد الذي يعيشه في وقته الحاضر، فالمونولوج هنا كشف عن الخبايا النفسية للبطل.

وقد كشف الرجل المتهم عن حقيقته عن طريق مونولوجاته التي كشفت عن استنكاره ما حل بالمجتمع من سلب ونهب وظلم من قبل السلطة الحاكمة على الناس.

وفي النهاية يعد الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي عند (عز الدين إسماعيل) من الوسائل التعبيرية التي اعتمدها الكاتب في رسم شخوصه وتصويرها وتطوير أحداثه، كما أسهم في تنمية الصراع حتى كملت الصورة لدى الجمهور بمختلف أبعادها واتجاهاتها السياسية والفكرية والدلالية.

المبحث الثاني: وظائف الحوار في مسرحية محاكمة رجل مجهول

للحوار وظائف مهمة في العمل المسرحي فهو من الركائز الأساسية في تحريك الأحداث داخل المسرحية فلا مسرحية بلا حوار كما هو معلوم، وتتعدد وظائفه حيث يقوم بالكشف عن ملامح الشخصيات وتصويرها، وتطوير الحبكة وتقديم الأحداث، وتنامي الصراع كالآتي:

أ- الكشف عن ملامح الشخصيات وتصويرها

يكشف الحوار الدرامي الشخصية ويصورها للمتلقي من حيث تفكيرها وعواطفها الداخلية وملامحها الخارجية، يتبين ذلك من خلال سرد قصة مأساة سعيد بن جبير وحواره مع الحارس الخاص بالحجاج وذلك كله على لسان المتهم(١):

المتهم: (مشيرا إلى الجالسين) هذا الجالس في شملته البيضاء، هو ابن جبير والآخر حارسه.

هذا نعرفه من بزنه وسلاحه

(يتحرك المتهم إلى أحد جانبي المسرح حيث يبدأ الحوار بين سعيد وحارسه)

الحارس: أنت تحيرني يا ابن جبير

أولا تعرف أن الحجاج ظلوم غاشم

سعيد: ولهذا جاهدته بالسيف وبالكلمات

الحارس: لكن الحجاج تمكن من أن يخمد ثورتكم بالسيف

سعيد: كلماتي ما زالت حية

الحارس: كلماتك.. ماذا تصنع كلماتك

سعيد: كلماتي تصرع

الحارس: ما أحسب إلا أن الحجاج يريد بك الشر

سعيد: لن يلحق بي إلا ما كتب الله علي

الحارس: أو لست تخافه؟

---

(١) محاكمة رجل مجهول، ٦٩.

سعيد: لست أخاف على نفسي
لكني لا أنكر أن الحزن يخالجني
إذ أذكر أبنائي وبناتي

فقد كشف هذا الحوار عن ملامح وهيئة ابن جبير وهو لابس جلبابه الأبيض وذلك كما وصفه المتهم، كما صور شخصية الحجاج الظالمة الغاشمة، وكشف الحوار الذي دار بين سعيد والحارس عن طريقة تفكير كل منهما فسعيد لا يهاب الحجاج وهما في طريقهما إليه مع أن الحارس أراد بسعيد الهرب فقال له[1]:

الحارس: فلماذا لا تهرب؟
سعيد: أهرب؟ لا يا ولدي!
إني أخجل من لحظات الضعف
الحارس: فسيقتلك الحجاج
سعيد: من ينذر للحق دمه
لا يخشى الموت
الحارس: أنت تعذبني يا ابن جبير
أدعوك الآن لأن تهرب
أرجوك!
من أجلي لا من أجلك

وقد كشف هذا الحوار عن مدى ويقين سعيد بن جبير وتضحيته بنفسه من أجل النصر على الحجاج ومن ثم نصرة الوطن فالكل مصيره إلى الموت الحتمي والليل لابد وأن يعقبه النهار، كما كشف عما في قلب الحارس، يظهر ذلك من خلال المشهد التالي[2]:

الحارس: هو أكل العيش ولا حيلة
لكنك فجرت الحنق بقلبي

---

(١) محاكمة رجل مجهول، ٧٠.
(٢) محاكمة رجل مجهول، ٧٣.

سعيد: هدئ من روعك يا ولدي! هدئ من روعك!

(ويشير إلى قرص الشمس الغاربة)

وتأمل هذا القرص الغارب

هي لحظة موت حتمية

كي يطلع فجر اليوم الآخر

ولذا فأنا ماض حتما للقاء الحجاج..

أطلع بدمي فجر اليوم الآخر

فاليوم الآخر آت لا ريب

وبذا ينطق قرص الشمس الغارب

ولسوف يكون نظيفا

يسعد روحي، ينعش في القبر عظامي

وهكذا يعكس الحوار ما في نفس سعيد بن جبير، كما يكشف عن تلك الشخصية الطاهرة التي تأمل الخير دائما وأبدا حتى وإن لحقها الضرر والأذى من الآخرين.

ب- تطوير الحبكة والحدث وتنمية الصراع

من العناصر الأساسية لتطوير الحدث في المسرحية الحبكة والصراع والشخصيات والحوار، فجذب انتباه الجمهور يزداد كلما كان الصراع متناميا وصولا بذروة الأحداث، فكلما كان الحوار بين الشخصيات جيدا ومناسبا للشخصيات كلما كانت المسرحية أكثر جمالا، "والمسرح يقوم على الصراع والأزمة، فالصراع هو الذي يحرك الأحداث ليصل بها إلى الأزمة ثم الحل"[١].

وكانت مسرحية محاكمة رجل مجهول مليئة بالأحداث والصراع والحبكة مما زاد الترابط بين عناصرها، يتضح ذلك من خلال حديث الحارس وسعيد بن جبير

---

(١) ظاهرة المسرح عند العرب، د/غسان غنيم، ١٧٥، مجلة جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد ٢٧، العدد الثالث والرابع، ٢٠١١م.

ومن خلال تمسك الثاني بالدفاع عن أرضه ووطنه في وجه الحجاج حتى بالكلمات فقد يكون وقعها أشد من السهام[١]:

سعيد: لكني سأواجهه وأجاهده ..

الحارس: بالكلمات؟!

سعيد: لا تسخر يا ولدي!

فالكلمة نصل مسموم يقتل في بطء

الحارس: لكن الحجاج سيقطع رأسك بالسيف؟!

سعيد: لا بأس بأن أستشهد في الحق.

وقد حقق الكاتب هنا تطوير الحبكة بعناصر التمهيد في بداية المسرحية ثم العقدة وبلوغ ذروة الصراع من خلال هذا المشهد السالف الذكر من خلال حديث الحارس وسعيد بن جبير حينما تمسك بالدفاع عن وطنه حتى وإن تعرض للقتل في سبيل ذلك، ثم تتجه العقدة إلى الحل في نهاية المسرحية وصولا إلى الغاية من المسرحية بعد أن مثل المتهم للمحاكمة في انتظار النطق بالحكم يظهر ذلك في نهاية المسرحية وهو يتوقع العقوبة التي ستوقع عليه عن طريق حديثه مع (الكورس)الذي يرمز إلى المجتمع الذي لم يستطع أن يقدم له المساعدة ووقف مكتوف الأيدي [٢]:

المتهم: لكني أتساءل حقا:

هل أعدم نفيا في الصحراء

مثل أبي ذر؟

أم أعدم قتلا بالسيف

مثل سعيد بن جبير؟

الكورس: (بلا اكتراث) الأمر سواء

---

(١) محاكمة رجل مجهول، ٧١، وما بعدها.

(٢) محاكمة رجل مجهول، ٨٢.

هذه النهاية تجعلنا نضع أيدينا على إجابة السؤال الذي تطرحه المسرحية: على من يقع الاتهام؟ والإجابة تكمن في أن الاتهام يقع على كل عقل واع يعبر عن وعيه بأي صورة[١]، وكانت نتيجة الصراع أن الكورس الذي يمثل المجتمع لم يهتم بما سيقع على المتهم من أحكام فقد أصبح المجتمع سلبيا لا يستطيع أن يساعد حتى نفسه وهذا هو سبب ما حل بالمجتمع من ظلم واضطهاد بسبب سلبيتهم "فالمتهم (البطل) والصحابي الجليل أبو ذر الغفاري والتابعي الجليل سعيد بن جبير أصوات لوجه درامي واحد يرمز للإنسان صاحب الكلمة أو الرأي في مواجهة القهر والظلم من جانب ذوي السلطة المستبدة"[٢]، وكانت النهاية التي توحي بحل العقدة ثم الانفراجة بعد أن أتى المحضر إلى المتهم وسلمه الحكم[٣]:

المحضر: (للمتهم) هل أنت المتهم المجهول النسبة؟

المتهم: هذا ما زعموا

المحضر: (يخرج له ورقة من حافظة أوراقه) هذا إخطار لك وقع بتسلمه من فضلك.

(يوقع المتهم- ينصرف المحضر)

المتهم: (يقرأ في الورقة)

الحكم تأجل

سيكون النطق به في هذا اليوم من العام القادم

(يطوي الورقة)

(للجمهور في دهشة) عجبا!

صاروا يحتاجون إلى عام كامل

---

(١) قراءة في مسرحية محاكمة رجل مجهول عرض وتحليل، بقلم أحمد عبد الرازق أبو العلا، ١٤٧.

(٢) ملامح التجريب في مسرحية "محاكمة رجل مجهول" للدكتور عز الدين إسماعيل (١٩٢٩-٢٠٠٧م)د/عبير عيسى مهني عبد العال ، ١٧٧٥، كلية اللغة العربية بأسيوط، المجلة العلمية، العدد التاسع والثلاثون، الإصدار الثاني الجزء الثالث، ١٤٤٢هـ- ٢٠٢٠م.

(٣) محاكمة رجل مجهول، ٨٣.

ليقولوا كلمتهم
اللعبة صارت جدا لا ريب
صارت تحتاج إلى من هو أعقل
كي يفصل فيها
تحتاج إلى من هو أعدل
كي يصدر فيها الحكم
مرحى! مرحى!
لا أملك إلا أن أتفاءل

وكانت الصدمة بتأجيل الحكم فصاروا يحتاجون إلى عام كامل ليقولوا كلمتهم!، فالقضية جد خطيرة وتحتاج إلى من يعي ويفهم ويعتبر، وهكذا كانت نهاية المسرحية منذرة بما سيحل بالمجتمع إذا لم يكونوا يدا واحدة متكاتفين، وهذا ما رمى إليه الكاتب.

ت- تقديم الأحداث في صورة إيحاءات رمزية

إن مسرحية محاكمة رجل مجهول تحمل العديد من الحوارات القائمة على الإيحاءات والرمز لتوصيل فكرته وأحداثه بصورة كاملة عبر شخصياته، وقد ظهر الرمز عنده من خلال حديث الرجل المجهول، وحديث المرأة، وحديث الرجل المجهول والرجل المثقف وشخصية القاضي.

رمزية الرجل المجهول

إن الرجل المجهول يرمز للإنسان لذا نجده يجاهد نفسه ليرفع من قيمتها في مواجهة الاستبداد القائم عليه وسلب إرادته وهذه المأساة هي التي تكمن وراء موضوع المسرحية وهذا ما ظهر واضحا من خلال النماذج الحوارية السابقة بين الرجل المجهول وبين القضاة تارة ورجل السلطة تارة أخرى وبينه وبين الجمهور ثالثة.

وقد لجأ كاتب المسرحية إلى التاريخ متمثلا في أبي ذر وسعيد ومعاوية وما لحق بهم من ظلم من قبل السلطة؛ ليرمز إلى أحداث أراد إسقاطها على الواقع الذي

يعيشه، فجعل منهم رمزا لكل ما يحدث ولكل ما يأمله من حرية وعدالة ومجابهة الظلم الذي حل بالمجتمع(١).

رمزية المرأة عند عزالدين إسماعيل

وتظهر شخصية المرأة في مسرحيته وتتحدد هويتها من خلال الإرشاد الآتي:

"صوت امرأة هرمة ولكنها صلبة الجسم يأتي من خلف الكواليس مصحوبا بالموسيقى، ثم تدخل وهي تجر وراءها عربة يد صغيرة عليها أوان فخارية وتماثيل قديمة، وبجانب منها خبز مصري وبصل أخضر"(٢).

المرأة هنا ترمز إلى الوطن بعطائه، ووصفها بأنها هرمة وصلبة كناية عن قوة هذا الوطن رغم قدمه، والأواني الفخارية ترمز إلى عراقة هذا الوطن والخبز يرمز لخيراته وعطائه، أما دلالة البصل الأخضر فيرمز إلى النماء والازدهار، وكل هذه الدلالات تحيلنا إلى أن ذلك الوطن هو مصر الحبيبة وقد جسدها الكاتب في صورة تلك المرأة في ثباتها وقوتها وإعطاء أبنائها الكثير، بينما تجزع إن أصابهم مكروه، كما تنتفض مدافعة عن أصحاب المواقف والقضايا ناعية على أولئك المتخاذلين تخاذلهم واستسلامهم(٣).

رمزية الرجل المجهول والرجل المثقف (لمدعي) وشخصية القاضي

تظهر الرمزية هنا من خلال هذا المقطع الحواري بين المتهم (الرجل المجهول) وبين المدعي (الرجل الموجود بين الجمهور) الذي هو عين السلطة، والقاضي(٤):

المدعي: لم جئت إذن؟

---

(١) ينظر: قراءة في مسرحية محاكمة رجل مجهول عرض وتحليل، بقلم أحمد عبد الرازق أبو العلا، ١٤٧.

(٢) محاكمة رجل مجهول، ٤٢.

(٣) ينظر: ملامح التجريب في مسرحية "محاكمة رجل مجهول" للدكتور عز الدين إسماعيل (١٩٢٩-٢٠٠٧م)د/عبير عيسى مهني عبد العال ، ١٧٦٧.

(٤) محاكمة رجل مجهول، ٤١.

المتهم: كي أنزع عنك السترة يا هذا

المدعي: اخسأ!

القاضي: صمتا!

المتهم: (مستمرا) يكفيني أن أكشف للناس عن العفن الكامن في عقلك...

وقد اتخذ الكاتب من شخصية هيئة المحكمة وقضاتها رمزا للفساد الذي عم جميع مؤسسات الدولة – في ذلك الوقت – إذ إن "الفساد الداخلي في البلاد يبلغ الرمز إليه أقصى دلالاته عندما يجسم في شخصية القاضي، لا لشيء إلا لأنه رمز العدالة أصلا"(١).

وقد لجأ الكاتب إلى استخدام الرمز من خلال الرجوع إلى التراث؛ لزيادة الوعي الثقافي السياسي لدى أبناء المجتمع ليواجهوا هذا الاستبداد الذي حل بالمجتمع، فمعالجة مشكلات التراث هي معالجة لمشكلات الواقع المعاش.

(١) توظيف التراث في المسرح، د/عز الدين إسماعيل، ١٨٧. وينظر: ملامح التجريب في مسرحية "محاكمة رجل مجهول" للدكتور عز الدين إسماعيل (١٩٢٩-٢٠٠٧م)د/عبير عيسى مهني عبد العال ، ١٧٧١.

المبحث الثالث: الصراع الدرامي في مسرحية محاكمة رجل مجهول

الصراع الدرامي هو نضال بين قوتين متعارضتين ينمو الحدث الدرامي بمقتضى تصادمهما، ويتخذ هذا الصراع صورا عديدة كأن يكون الصراع بين البطل ونفسه، أو بين البطل وإنسان آخر، أو بين البطل وقوى الطبيعة، أو الفلسفات، أو الآراء الاجتماعية، أو بين البطل وقوى غيبية كالقدر والآلهة(١).

وكل صراع يكون أقوى مما قبله وبالتالي تتحرك المسرحية إلى الأمام بفعل قوى الشخصيات حتى تصل إلى الغاية المنشودة منها، فالصراع الدرامي من عوامل تمساك بناء النص المسرحي، وتطوير أحداثه وجذب انتباه المتلقي.

ويعد الصراع الدرامي من أكثر الوسائل لدى الكاتب المسرحي إثارة لمشاعر المتلقي وجذبا لانتباهه، فمدى نجاح الكاتب في تصاعد الصراع يعكس مدى نجاح المسرحية من عدمه، والصراع من عوامل تماسك البناء المسرحي وتطوير الأحداث وتحريكها، فالمسرحية لا بد فيها من صراع بين البطل وغيره من الشخصيات وإلا أصبحت نوعا من السرد، وقد تعددت مشاهد الصراع عند عزالدين إسماعيل في مسرحيته محاكمة رجل مجهول ودار صراعه الرئيسي بين الرجل المتهم والسلطة الحاكمة، وقد هيأ لصراعه في البداية عناصر التشويق الإثارة، ثم تأزم الصراع بمشاهد العنف والقتل، وقد فعل ذلك حتى يوحي للمتلقي أنه ملتزم بعناصر الترتيب في الصراع من بداية للأحداث يعقبها الذروة ثم الحل في النهاية.

وقد بدأ صراع الرجل المتهم مع الرجل الممثل للسلطة بعد أن حاول المتهم كشف هويته بين الناس ومن ثم اكتشف أمره بأنه تابع للسلطة ومندس بين الناس حيث جسد مشاهد الألم في صورة ساخرة من هذا الرجل، يظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بينهما(٢):

الرجل: (لنفسه في ضجر)

---

(١) مدخل إلى فن كتابة الدراما، الأستاذ عادل النادي، ٧٠، ط١، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ١٩٨٧م.

(٢) محاكمة رجل مجهول، ١٤

لا أدري ماذا يبغي هذا المأفون
ماذا يبغي أن يعرف من أمري؟ ولماذا؟
أو يبغي أ، ينزع عني السترة
فيجردني من أسلحتي

المتهم: عفوا يا سيد، هل كنت تحدثني؟

الرجل: كلا.

المتهم: تتحدث عني؟

الرجل: كلا.

المتهم: لا يبقى إلا أنك كنت تحدث نفسك

الرجل: (مستنكرا) نفسي؟ أو تحسب أني ...

المتهم: (مسرعا) عفوا، لكن الإنسان إذا ما فاض الهم بقلبه راح يحدث نفسه

الرجل: لكني...

المتهم: لست وحيدا
فلقد أبصرت الناس على الطرقات يحدث كل نفسه
يبسط كفيه أحيانا ...
لا أدري هل يتضرع أم يستعدي أم يندم
يرفع سبابته أحيانا ...
لا أدري هل يتوعد أم يسلم أمره
يبصق أحيانا ...
لكني لا أدرك معنى ذلك
(متجها إلى الرجل)
هل يعني هذا عندك أن عقول الناس اعتلت؟

لقد أخذ المتهم على عاتقه معالجة قضايا المجتمع السياسية والأخلاقية، كما ركز على مشكلة الناس مع النظام والسلطة الحاكمة وما يعانوه من ظلم وقهر كما ظهر على لسان المتهم حينما رأى الناس على الطرقات يحدث الرجل نفسه، مشيرا

إلى أن الناس وصلوا إلى هذه الحالة بسبب ما ألم بهم من ضغط وتعنت من قبل رجال الحكم، وقد عكس الحوار التالي الذي دار بين رجل السلطة والمتهم من أجل إقامة وتنصيب قضاة من جمهور المشاهدين لمحاكمته(١):

الرجل: أنت سقطت...

المتهم: وأنت؟

الرجل: أنا سوف أقيم الدعوى ضدك ولسوف تعاقب.

أعني أنك ستحاكم ثم تعاقب.

المتهم: لكني لم أذنب.

الرجل: العبرة بالنية، والناس شهود

المتهم: لكن ما ذنبي؟ ما التهمة؟

الرجل: الذنب عظيم، والتهمة لا حيلة في أن تدفعها وستعرف ذلك كله.

إذ يلتئم الشمل هنا والآن

لقضاة قد عرفوا بالحنكة والإنصاف معا

من هذا الجمع الحاشد نفسه.

يبدو هذا الحوار وكأنه ساخر فالرجل المتهم يسخر من رجل السلطة في أثناء محاورته له، لكن بتمعن النظر يتضح أن هذا الحوار يحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات، فهو بمثابة تعرية عنصر بشري مثير للاحتقار متمثل في رجل السلطة الغاشم وقادته المتمثلة في القضاة، إنها سخرية من السلطة الحاكمة المستبدة البعيدة عن نشر العدل بين أفراد المجتمع، إنه يسخر من الأوضاع المقلوبة في المجتمع العربي من خلال سخريته على الرجل القاضي الذي نصبه رجل السلطة لمقاضاته، وتظهر السخرية من خلال الحوار التالي(٢):

الرجل: (متجها إلى المتهم)

انظر يا سيد! ها هو ذا قاضيك

---

(١) محاكمة رجل مجهول، ٢٢، وما يليها.

(٢) محاكمة رجل مجهول، ٢٤.

رجل من أهل الفتيا
ثقة في التشريع وفي القانون
معروف بالإنصاف وبالحنكة

المتهم: من أين عرفت؟

الرجل: ما أعجب أمرك يا هذا!
او لم تسمعه يذكر ذلك؟

المتهم: لكنك لا تعرفه .. أم أنك تعرفه؟

الرجل: أعرفه أو لا أعرفه
هذا أمر لا يعنيك
إنسان يتطوع لمقاضاتك
لا يبغي عن ذلك أجرا.
هذا يكفي كي يثبت جديته ونزاهته و ...

والغاية من توظيف هذا الأسلوب الساخر هو دفع السأم عن الجمهور وإزالة الملل من الحوارات الطويلة والحادة بين الشخصيات المتحاورة، كما أنها تثري الصراع وتؤكده، هذا كله بهدف جذب انتباه القارئ أو المشاهد وحثه على مراجعة نفسه على نحو ما تقدمه المسرحية من أهداف وآمال منشودة، فالسخرية هنا تؤكد الصراع حيث لا يؤتى به للمزاح مع المشاهد أو المتلقي ولكنه يحمل دلالة مرجوة من قبل الكاتب.

وقد حاول الكاتب من خلال شخصية رجل السلطة تشخيص نوعية السلطة الظالمة على شعوبها من خلال هذا الصراع وقد استطاع الكاتب أن يصل بالصراع إلى ذروته من خلال مشاهد العنف والقتل والتشريد بذكر قصة الحجاج بن يوسف الثقفي مع أبي ذر الغفاري وسعيد بين جبير حينما ردد المتهم قوله سائلا نفسه والجمهور[1]:

المتهم: لم أقصد يا سادة إلا أن أنعش فيكم هذا التذكار

---

(١) محاكمة رجل مجهول، ٦٨.

.....

فأسائل نفسي وأسائلكم

هل تتكرر مأساة أبي ذر؟

هل أعدم نفيا مثله؟

أم أعدم مثل سعيد بن جبير؟!

حيث قتل سعيد بن جبير وقطعت رقبته، ونفي أبو ذر في الصحراء.

ثم وصل الصراع إلى نهايته بوجود الحل في النهاية من خلال حديث المتهم إلى الجمهور وقد تأجل الحكم عليه للعام السابق قائلا:

لا أملك إلا أن أتفاءل.

أما أنتم فلقد طال حديثي معكم

انصرفوا الآن إذا شئتم

وليتذكر كل منكم هذا اليوم من العام القادم.

وهذا الموقف يعمل على تثرية الصراع الرئيسي؛ حيث أعطى الكاتب هنا معلومات عن المجتمع الذي كان الرجل المتهم يجاهد من أجل إصلاحه، فكانت نهاية الصراع تحذيرا لجمهور المشاهدين الذي يرمز بدوره إلى المجتمع الذي كان يضحي هذا الرجل من أجل إصلاحه، وإظهارا لتصرفات الذين تركوه يلاقي حتفه من قبل الحاكم دون أن يقف بجواره أحد، هذا كله من أجل إيقاظهم من غفلتهم والسير وراء السلطة وعدم تحكيم عقلهم والوقوف في وجه الظلم والطغيان ومن ثم إفاقة المجتمع وصحوته لينهض من جديد ويقام العدل المأمول وتسود المحبة بين أفراد المجتمع حتى يصير لحمة واحدة، وهكذا أظهر الصراع وعبَّر عن مشكلات الناس ومشاكلهم اليومية بصورة واقعية، كما أظهر أزمة الإنسان العربي أمام الاحتلال والقهر والذل من قبل السلطة ... فلم يكن عز الدين إسماعيل بعيدا عن الواقع ومشكلاته فقد عالج من خلاله القضايا السياسية الموجودة في مجتمعه في تلك الفترة وتصويرها مسرحيا، فالكاتب المسرحي هو المرآة التي تعكس الواقع المعاش وهنا تكمن براعته.

المبحث الرابع: الوسائل الحوارية وشعرية اللغة

أولا: الوسائل الحوارية في مسرحية محاكمة رجل مجهول

لقد استعان عز الدين إسماعيل في مسرحيته ببعض الوسائل الحوارية التي تكثف حواراته بالحركة والسرعة وتساعد في تنامي الحدث وتأكيد الصراع بصورة طبيعية وبدون تكلف منه، وهذه الوسائل الحوارية تتمثل في الآتي:

١. استخدام طريقة السؤال والجواب في المسرحية

ومن الوسائل الحوارية استخدام طريقة السؤال والجواب في المسرحية، ومن ذلك الأسئلة التي وجهها الحجاج إلى سعيد بن جبير[١]:

الحجاج: هل تذكر يا ابن جبير أنك كنت قديما من خيرة أعواني؟

سعيد: أذكر.

الحجاج: هل تذكر أني قربتك من نفسي؟

سعيد: أذكر.

الحجاج: ... أنك كنت كريما في ودك لي؟

سعيد: حقا.

الحجاج: .. أني أسندت إليك أمورا في الأمطار خطيرة؟

سعيد: هذا حق، لكني ..

الحجاج: فلماذا تهجرني، تقف مع الأشعث ضدي؟

سعيد: ذلك أني ...

الحجاج: (مقاطعا) لا، لا أسألك الآن لكي أحرج صدرك
أو ألتمس الأسباب لسفك دمك
فلقد قدم العهد على ذلك الحادث
بل لا أقصد من أسئلتي تلك عتابا، أي عتاب
لكني أرجو أن تصدقني الآن القول
في أمر حار له عقلي كل الحيرة

---

(١) محاكمة رجل مجهول، ٧٨، وما بعده.

هو سر خروجك ضدي

.....

سعيد: من أجل الناس خرجت

من أجل المظلومين المندحرين

من يعقد ألسنتهم الخوف

فقد استخدم الكاتب طريقة السؤال والجواب في هذا المقطع الحواري كما هو ظاهر؛ لأجل تقديم معلومات عن الشخصيات بطريقة عفوية وبدون تكلف من الكاتب.

فالاستفهام له معنيان: المعنى الواضح في استخدام الأسئلة بكثرة ضمن البناء الدرامي للمسرحية؛ لأنها توفر الحركة في الحوار وتبعث على التماسك وربط الشخوص ببؤرة درامية واحدة يدورون حولها، وفي أسئلتهم يتكشف الموقف ويعطي الكاتب معلوماته الدرامية دون فرضها، كما أن كثرة تدل على حيرة السائل.

فقد كشف هذا الحوار عما يدور في نفس الحجاج من تساؤلات وحيرة تجاه سعيد بن جبير وسبب خروجه عليه بعد أن كان في صفه وبجواره، وكانت المفاجأة أنه خرج عليه من أجل المظلومين، أراد الكاتب إيصال ما يجول في نفوس شخصياته بصورة عفوية، لذا لجأ إلى هذه الوسيلة للكشف عن ذلك بإخراج المعلومة على لسان الشخصية بنفسها وبدون تدخل من الراوي، فحينما سأله الحجاج عن سبب خروجه عليه أجابه قائلا (من أجل المظلومين المندحرين) وهذا يجعل الحوار أكثر واقعية وتأثيرا على المتلقي، وقد تحمل هذه التساؤلات معنى إيحائيا آخر أراد الكاتب إيصاله إلى المتلقي وهو حيرة الكاتب وتخبطه في أثناء بحثه عن حلٍ للمشكلة التي تعرضها المسرحية وهي مشكلة التخبط السلطوي زطغيانه الواقع على المجتمع.

٢. الإرشادات المسرحية

ومن الوسائل الحوارية التي وظفها عز الدين إسماعيل في حواراته كذلك لتنمية الصراع هي الإرشادات المسرحية في معظم حواراته، ومن ذلك هذا الإرشاد الذي أظهر طريقة القبض على أبي ذر في أثناء خروجه من المسجد أمام أعين الناس دون أن يدافع عنه أحد من الجمهور[١]:

أصوات الملتفين حوله: نحن معك، نحن معك!

(يظهر ثلاثة من جنود الشرطة أمام باب المسجد، في حين يتجه أبو ذر إلى الخروج من المسجد، والجمهور خلفه يردد تلك العبارة)

(ما يكاد أبو ذر يعبر عتبة المسجد حتى يلقي الجنود القبض عليه)

فهذا الإرشاد كشف عن سلبية المجتمع وعدم وقوفهم مع من يضحي بنفسه من أجلهم فقد أصبح المجتمع سلبيا لا فائدة منه في الوقوف في وجه الظلم والاستبداد، يؤكد ذلك حوار جمهور المسجد مع بعضهم البعض بعد القبض عليه[٢]:

جمهور المسجد: (يلتف بعضهم إلى بعض، ثم في شكل كورس)

أنصَفنا الرجل، ولكنا أسلمناه.

بصرنا بالحق، لكنا لم نتبعه.

دافع عنا، لكنا لم ندفع عنه.

هل أجرمنا في حقه..

إذ خليناه يمضي وحده

أجرمنا، أجرمنا.

ما كنا نملك شيئا.

هذا حق، لكنا أجرمنا.

الويل لنا، الويل لنا ..

(يقولونها وهم ينصرفون).

---

(١) محاكمة رجل مجهول، ٥٧.

(٢) محاكمة رجل مجهول، ٥٧، وما بعدها.

فهذا الإرشاد المسرحي جسد صورة الصراع بين أبي ذر والشرطة وتخلي الجمهور عنه كذلك، إضافة إلى أنه كثف المشهد بالحركة والحيوية كي ينقل مشاعر الشخصيات وما يجول في خاطرها إلى المتلقي بكل سهولة من دون تكلف.

يتضح مما سبق أن الوسائل الحوارية تساعد على تطور لغة الحوار وتميزه بعنصر التكثيف، إضافة إلى استخدام الرمز في حواراته باستخدام الشخصيات التراثية كشخصية سعيد بن جبير وأبي ذر الغفاري، مما يعمل على تثرية حواراته ومن ثم دفع الأحداث إلى الأمام وإظهار صورة الصراع القائم بين الشخصيات وصولا إلى الذروة، ثم الانفراجة في النهاية، وهذا كله يحمل أثرا في نفس المتلقي.

ثانياً: شعرية اللغة

لقد جمع عز الدين إسماعيل في مسرحيته بين لغة المسرح ولغة النثر الأدبي القريب من اللغة الشعرية، فقد وازى بين الفعل الدرامي، واللغة الأدبية النثرية الرفيعة، وبالتالي يتبين أن "دراستنا للمسرح الشعري ليست دراسة ذات شقين كما يبدو لأول وهلة – فهي ليست دراسة للدراما أولا، ثم الشعر ثانيا أو العكس، وإنما هي دراسة للدراما الشعرية بصفتها "دراما شعرية" أي نوع أدبي مستقل لا تنفصل فيه الدراما بكل خصائصها عن الشعر بكل خصائصه"[١].

فاللغة هي الأداة التي عبر بها الكاتب عن معاناة الشخصيات، فهي لغة محملة بالدلالات والرموز والإيحاءات، أظهرت دور الشخصيات وعلمها بما يدور حولها من الواقع المحيط بها، ومن ثم عبّر عن المشكلات التي عانى منها المجتمع بصورة سهلة وبسيطة خالية من الغموض حتى تصل إلى المتلقي بكل سهولة وبلغة يفهمها الجميع، مما جعل اللغة التي تقدم على لسان الشخصيات لغة واقعية، وهذا ما ظهر جليا في مسرحية (محاكمة رجل مجهول) وذلك على لسان شخصية المتهم[٢]:

المتهم: صمتا يا سادة، صمتا، صمتا

فأنا لا أسمعكم

---

(١) دراسات في المسرح والشعر، د/ محمد عناني، ٢٨.

(٢) محاكمة رجل مجهول، ٧.

لا يسمع منكم أحد جاره
لا يسمع منكم أحد نفسه
هأنذا أقف الآن على هذا المرتفع أصيح
أسألكم لحظة صمت أو لحظات
كي أطرح ما يشغل عقلي المكدود على أعتاب مسامعكم
أحاوركم في أمري

يظهر من خلال حوار المتهم مع جمهور المشاهدين في الفقرة الشاعرية السابقة الذي يريد من خلال حواره أن يصمتوا ويستمعوا إليه حتى يبثهم آلامه وأحزانه وهمومه، فقدم المشهد بصورة رائعة مع الألفاظ القريبة من روح الشعر؛ حيث مزج بين اللغة والمشهد الحواري من خلال تكرار الأفعال والجمل من مثل (لا يسمع منكم أحد جاره، لا يسمع منكم أحد نفسه، أقف الآن، أسألكم لحظة صمت) فهذه الجمل تتماشى مع حوار الشخصيات والموقف، فقد حاول الكاتب إضفاء مزيج من الشعرية على لغته الدرامية باستخدام الجمل المكررة التي تتماشى مع طبيعة المشهد، فتكرار الأفعال يربط بين اللغة والمشهد، أي أن عدم سماع الشخص جاره، وعدم سماع ه لنفسِه، وسؤال الرجل الجمهور (الصمت) كل هذا يتماشى ويتساوق مع حوار الشخصيات في هذا الموقف.

وقد تراوح أسلوب المسرحية بين المونولوج والديالوج، وكان أسلوب الديالوج أكثر تأثيرا على التطور الصراعي للفعل في المسرحية، ووضوح الشخصية أكثر من خلال صراعاتها[١] يتضح ذلك من خلال الحوار الآتي بين رجل السلطة والمتهم[٢]:

المتهم: لا ترفع صوتك يا سيد!
مازلنا نتحاور

---

(١) قراءة في مسرحية محاكمة رجل مجهول، ١٤٨.

(٢) محاكمة رجل مجهول، ٧.

الرجل: كلا سأصيح، سأصرخ، حتى يعرف هذا الحشد حقيقة أمرك فحين رأيتك من أول نظرة

أيقنت بأنك جاسوس

المتهم: يا سيد أنت تحيرني

تلقي في وجهي كلمات لا أفهم معناها

فأنا لا أدري هل أقبل ما تذكره من أوصاف لي أم أرفض

قل لي يا سيد، لكن دون صراخ من فضلك!

أيهما أخطر شأنا، الرومنتيكي أم الجاسوس؟

الرجل: أو تمزح أم تصطنع الجهل؟

المتهم: إني أتساءل كي أعرف

الرجل: بل تسخر من عقلي

فقد تطورت الشخصية وتنامى الحدث عن طريق الديالوج كما هو واضح، كما اتخذت المسرحية من الصيغة الشعرية أسلوبا لها، فقد اعتمدت على التفعيلة الواحدة دون الالتزام بقافية محددة، وإذا التزم بها الكاتب في بعض الأحيان كان يأتي فيها فيما يشبه السجع، كما أن الشعر من الوسائل والأدوات التي تضفي مزيدا من القوة على المسرحية فهو وسيلة لبلوغ الغاية وليس غاية في ذاته وإلا فقد العمل وجوده كدراما متكاملة(١).

كما كان للإيقاع دور بارز من خلال الجمل القصيرة ذات الكلمات القليلة، وهذه الطريقة تقترب من القصائد ذات الأشطر المتساوية، ولكن هذه الجمل تبتعد عن المساواة بين تقسيم الأشطر، ومن ثم نبحث عن مظاهر الجمال والشعرية من خلال السياق اللغوي للنص المسرحي، وقد أظهر عز الدين إسماعيل مهاراته اللغوية بلغة شعرية وظفها من خلال الحوار الذي دار بين جمهور المسجد بعد تخليهم عن أبي ذر والقبض عليه من قبل الشرطة(٢):

---

(١) قراءة في مسرحية محاكمة رجل مجهول، ١٤٩.

(٢) محاكمة رجل مجهول، ٥٧، وما بعدها.

جمهور المسجد: (يلتفت بعضهم إلى بعض، ثم في شكل كورس:)

أنصفنا الرجل، ولكنا أسلمناه
بصرنا بالحق، ولكنا لم نتبعه
دافع عنا، لكنا لم ندفع عنه
هل أجرمن في حقه..
إذ خليناه يمشي وحده؟
أجرمنا، أجرمنا
ما كنا نملك شيئا
هذا حق، لكنا أجرمنا
الويل لنا، الويل لنا ..
(يقولونها وهم ينصرفون)

يظهر أن هذا المشهد قام على اللغة ذات الألفاظ المكررة من خلال الكلمات (ولكنا أسلمناه، ولكنا لم نتبعه، دافع عنا، لكنا لم ندفع عنه، أجرمنا، أجرمنا، لكنا أجرمنا) وهذا التكرار جعل لغة النص المسرحي الشعري ذات طابع خاص تتعلق بالمشهد حيث جعل جمهور المسجد يتحسر على عدم وقوفهم بجوار أبي ذر ومن ثم عدم وقوفهم في وجه الظلم والطغيان الذي لحقهم من جراء السلطة الغاشمة في تلك الفترة، وكأنه يريد من خلال التكرار إضفاء أدبية على نصه بخروجه على النمط المألوف والمتعارف عليه، فهذه اللغة الأدبية تستوعب ما تحمله الجمل القصيرة من سردية وشعرية وتأزم درامي يتجه للإثارة، مما يعكس علاقة اللغة بالانفعال النفسي وإثارة المشاعر كما هو واضح من خلال تكرار الجمهور لعبارة (الويل لنا) مرتين مما يعكس حالتهم النفسية السيئة وسلبيتهم التي جعلتهم يحقرون أفعالهم ويشعرون بالخجل من أنفسهم عما بدر منهم.

ومن هنا يتبين أن عز الدين إسماعيل كان خبيرا بما يحدث في مصر في الفترة التي عاشها وما يجري فيها من صراعات سياسية، وكان يرمي من وراء عمله هذا دفع المتلقي أو قارئ مسرحيته الشعرية إلى قضايا عصره وحضارته،

مما كان له أكبر الأثر في نقل صورة المجتمع وما يحدث فيه من صراعات في تلك الفترة، فهو انعكاس لما كان عليه المجتمع، حيث وجه مسرحيته الشعرية إلى المجتمع من خلال الموضوعات المتعلقة بقضايا الناس والمجتمع، مما يعمل على تعزيز القومية الوطنية بين أفراد المجتمع، وبهذا فإن شعرية المسرح الشعري تتجاوز القصيدة الشعرية والمسرح النثري حيث تلتقي فيه لغة الشعر ولغة الدراما مما يكسبها طابعا خاصا.

نتائج الدراسة

بعد أن تطرقنا في دراستنا إلى دراسة (الحوار الدرامي وعلاقته بالصراع في مسرحية محاكمة رجل مجهول للدكتور عز الدين إسماعيل) كان لا بد أن نستخلص ما توصلت إليه الدراسة التي عالجت نصا مسرحيا شعريا مليئا بالإيحاءات والدلالات والرموز، وهذه النتائج تتمثل في الآتي:

١. تنوع الحوار عند الكاتب بين الحوار الخارجي والذي يكون بين شخصيتين فأكثر، وبين الحوار الداخلي الذي يكون بين الإنسان ونفسه، مما أنتج معجما لفظيا ومعنويا خاصا شمل تجربة الشاعر الإبداعية بكل تجلياتها، لذا تنوع الأسلوب بين الحوار الداخلي والخارجي، وكان الثاني أكثر ورودا وتأثيرا على تطور الصراع الدرامي وتصاعده، ووضوح الشخصية من خلال صراعاتها.

٢. أسهم الحوار في الكشف عن ملامح الشخصيات ورسم أبعادها وتحديد وظائفها داخل العمل المسرحي، مما ساعد على تنامي الأحداث وتصعيدها وصولا إلى الذروة، كما أنه نجح في ربط أجزاء المسرحية وجعلها بناء واحدا متماسكا.

٣. للحوار الدرامي شروط يجب أن تتوافر فيه، تتمثل في مناسبة اللغة لشخصيات المسرحية التي تتماشى مع ثقافته وبيئته، وكذلك التكثيف في الأسلوب، وخلق الانسجام في النص عن طريق الإيقاع الحواري، وقد التزم عز الدين إسماعيل بهذه الشروط في مسرحيته، فالكاتب يعلم جيدا العلاقة الوطيدة بين ثنائية الحوار وشعرية اللغة التي لا تقبل الانقسام؛ لذا جاءت حواراته مطابقة لشخصياته الدرامية، كما امتاز بناؤه الدرامي بالتماسك والحركة.

٤. غلب على الحوار المسرحي عند عز الدين إسماعيل الحوار الساخر؛ لأنه عالج من خلاله الأوضاع الاجتماعية في المجتمع المصري خلال فترة حياته، كما عالج القضايا الشخصية التي تتعارض مع التقاليد والعرف وهي القهر والاستبداد التي حل بالمجتمع في تلك الفترة من قبل السلطة الحاكمة، كما عالج قضايا الطمع والحاجة والاستبداد وتخويف الناس وظلمهم وترويعهم من إشاعة

الفوضى والوقوف في وجه السلطة الظالمة، مما فجر حفيظة الكاتب واتجه يبث آلامه وشكواه ورفضه لتلك الأوضاع في مسرحيته.

٥. عالم المسرح عالم الفرجة والمشاهدة لا عالم الصور والأخيلة والبلاغة، فالشعر بصورته القديمة لا يتماشى مع العمل المسرح؛ لذا لجأ الكاتب إلى التغيير في بعض أدوات الشعر وقام بعملية المشابهة بين الواقع الفني والواقع المعيش وبين الماضي والحاضر، مما يعمل على خلق واقع فني جديد يبتعد عن الواقع المعيش، ولكنه غير بعيد عنه دلاليا عن طريق استخدام الواقع التراثي، خاصة الحادثة التاريخية التي تمثل مسرحا يبني عليه المؤلف ما يريد أن يعرضه من قضايا، لذا وظف الكاتب الشخصيات التراثية في حواراته المسرحية ليستقي منه مادته كشخصية أبي ذر الغفاري وشخصية سعيد بن جبير، فكانتا محملتا بإيحاءات ودلالات ورموز عملت على الارتقاء بالنص الدرامي، مما فسح المجال إلى تأويل النص المسرحي، كل هذا عكس هوية الكاتب وانتمائه، مما ساعد على تنمية الوعي الثقافي والاجتماعي بين أفراد المجتمع، ومن ثم فإن الموضوع التاريخي يعكس ما كان يجري في عصر الكاتب ولم يستطع التصريح به في هذا الوقت، وأيضا فإن شخصيات التاريخ تكون مشابهة لشخصيات اليوم، وبالتالي يترك الكاتب المجال للمتلقي يدلي بتأويلاته حتى يصبح النص مفتوحا بأبعاده الدلالية المتنوعة.

٦. للحوار وظائف عدة تساعد في الكشف عن ملامح الشخصيات من خلال أدوارها، وتعمل على تطوير الحبكة والحدث وتنمية الصراع، مما يساعد على تقديم الأحداث بصورة تدريجية تجذب انتباه المتلقي وتحفزه على مداومة المشاهدة أو القراءة، كما أن للحوار علاقة بالصراع حيث يكشف بعض خبايا النفس وما يجول في ذهن الطرفين المتحاورين، وهذا واضح من خلال النماذج التي تم عرضها في أماكنها في البحث موضوع الدراسة، فهذه الوظائف الحوارية تعكس حالة عدم الاستقرار التي عاشها المجتمع المصري في هذه الفترة من النظام المستبد على أفراد المجتمع، مما يدل على اتصال الكاتب ببيئته

التي يعيشها وتأثره بما يدور فيها من صراعات على السلطة وما يعانيه الإنسان من ظلم واضطهاد.

٧. تنوعت الوسائل الحوارية في المسرحية باستخدام طريقة السؤال والجواب، أو عن طريق الإرشادات المسرحية، مما ساعد على توصيل غرض الكاتب بصورة مباشرة إلى المتلقي من دون عناء أو مشقة كل حسب ثقافته ووعيه.

٨. وأخيرا فإن جماليات عنوان مسرحية "محاكمة رجل مجهول" تنبع من النص المسرحي نفسه بما يحمله من دلالات وإيحاءات وأبعاد جمالية، خاصة وهي مرتبطة بخصائص تاريخية واستدعاء للتراث نفسه؛ حتى يسقط عليه الكاتب قضايا عصره التي لا يستطيع التصريح بها مباشرة.

المصادر والمراجع

- البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية "مأساة الحلاج" أنموذجا، بوطيبة سعاد، كلية الآداب اللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٠م- ٢٠١١م.
- البناء الدرامي، د/عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- بناء المسرحية الشعرية في "همام أو في بلاد الأحقاف" لعلي أحمد باكثير، رسالة ماجستير، إعداد الطالبة/ كريم السايح المبارك، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة - كلية الآداب واللغات، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠١٥-٢٠١٦م/١٤٣٧هـ.
- البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا، د/ قيس عمر محمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
- توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، رحال جميلة، بو عزيز كنزة، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة أكلي محند أو لحاج، اللبويرة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٧/٢٠١٨م.
- الدكتور عز الدين إسماعيل ذكرى وتكريم، كتاب تذكاري بأقلام نخبة من زملائه وأصدقائه، إعداد الأمانة العامة للمؤسسة، الكويت، ٢٠٠٨م.
- الشاعرية في النص المسرحي الحديث في المملكة العربية السعودية: مسرحية "المحطة لا تغادر "لفهد الحارثي أنموذجا، د/راشد فهد عايض القثامي، المجلة العربية مداد، مج (٦)- ع (١٦) يناير ٢٠٢٢م.
- الشبكة العنكبوتية ويكيبيديا الموسوعة الحرة.
- شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائري من ١٩٦٢ إلى الآن، خلوف مفتاح، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠١٤م- ٢٠١٥م.
- ظاهرة المسرح عند العرب، د/غسان غنيم، مجلة جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد ٢٧، العدد الثالث والرابع، ٢٠١١م.

- فنون النثر العربي الحديث، د/حسني محمود، د/ إبراهيم أبو هشهش، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ٢٠٠٧م.
- قراءة الشعر القديم، أمجد ناصر: شعرية الحنين، فخري صالح، مجلة فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٥م.
- قراءة في مسرحية محاكمة رجل مجهول عرض وتحليل، بقلم أحمد عبد الرازق أبو العلا، مجلة القاهرة ، العدد ٩٥، ١٥ مايو ١٩٨٩م.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، ط١، دار صادر – بيروت.
- محاكمة رجل مجهول، مسرحية شعرية، د/ عز الدين إسماعيل، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.
- مدخل إلى فن كتابة الدراما، الأستاذ عادل النادي، ط١، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ١٩٨٧م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩م.
- معجم المسرح، باتريس بافي، ترجمة/ميشال ف. خطّار، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، شباط (فبراير) ٢٠١٥م.
- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقي، الجمهورية التونسية، الثلاثية الأولى ١٩٨٨م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- ملامح التجريب في مسرحية "محاكمة رجل مجهول" للدكتور عز الدين إسماعيل (١٩٢٩-٢٠٠٧م) د/عبير عيسى مهني عبد العال، كلية اللغة العربية بأسيوط، المجلة العلمية، العدد التاسع والثلاثون، الإصدار الثاني الجزء الثالث، ١٤٤٢هـ- ٢٠٢٠م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٩٦١
٢-	Abstract	٩٦٢
٣-	المقدمة:	٩٦٣
٤-	التمهيد	٩٦٧
٥-	المبحث الأول: أنواع الحوار في مسرحية محاكمة رجل مجهول	٩٧٣
٦-	المبحث الثاني: وظائف الحوار في مسرحية محاكمة رجل مجهول	٩٩١
٧-	المبحث الثالث: الصراع الدرامي في مسرحية محاكمة رجل مجهول	٩٩٩
٨-	المبحث الرابع: الوسائل الحوارية وشعرية اللغة في مسرحية محاكمة رجل مجهول	١٠٠٤
٩-	نتائج الدراسة	١٠١٢
١٠-	المصادر والمراجع	١٠١٥
١١-	فهرس الموضوعات	١٠١٧