" ملامح الحوار فى الدراما اليهودية وأثره على الشخصية العربية "

مختارات من الدراما الاسرائيلية "مُقَنَّعُون ،وست مسرحيات قصيرة". للمؤلفين

١) إلان هاتسور لمسرحية "المقنعون".

٢) إفرايم كيشون للست مسرحيات القصيرة.

أنموذجًا

إعداد

د/ محمد السيد دحريجة

أحمدك ربى حمداً يليق بلطفك وحلمك وأصلى وأسلم على خير خلقك الذى رحمتنا بشفاعته سيدنا محمد المتوج بتاج الكمال بفضلك وكرمك، يا واسع اللطف والرحمة.

أما بعد، فقد دفعنى عشق الدين وحب الوطن العربى لدراسة الفكر الصهيونى فى الصراع العربى الاسرائيلى، والذي يحاول إعادة تشكيل الرأي العام العالمى في الشخصية العربية والأحداث الجارية على أرض فلسطين، لاهثًا فى طمس القيمة التاريخية والحضارية للشخصية العربية أمام براعم أطفالهم وشبابهم وبناتهم ؛ لينبت جيل عربى جديد خالٍ من النخوة والشهامة والغيرة على الأرض والعرض ، فتموت المقاومة ، ويستقر له المقام ، وبالتالى فهى حرب سيطرة على العقل والعقيدة قبل كونها حرب سيطرة على الأرض والثروة ، لذلك آثرت التعرض لهذه الأعمال الدرامية التى تهدف إلى تشويه الشخصية العربية ؛ ليكون هناك وعى تام لما يحوم حول مستقبل الأجيال القادمة ، وذلك من خلال التحليل الفنى للأعمال الدرامية .

هذا ، وقد قسمت البحث إلى مقدمة ومبحثين ، المقدمة : تناولتُ فيها نبذة مختصرة عن الأعمال الدرامية محل الدراسة ، ثم قيمة الحوار وقدرته على تغيير واقع الدراما والحياة .

المقدمة : " تناولت فيها " :-

١) نبذة مختصرة عن الأعمال الدرامية محل الدراسة.

٢) قيمة الحوار وقدرتة على تغير واقع الدراما والحياة

أما المبحث الأول:"تناولت فيه عدة نقاط":.

١) مفهوم الحوار.

٢) أهمية الحوار.

٣) وظائف الحوار.

٤) خصائص الحوارز

المبحث الثانى:"تناولت فيه":.

١) أنماط الحوار.

٢) أبرز عيوب الحوار.

مقدمة

- نبذة مختصرة عن الأعمال الدرامية محل الدراسة.

- قيمة الحوار وقدرتة على تغير واقع الدراما والحياة.

اولاً : نبذة مختصرة عن الأعمال الدرامية :

تدور أحداث مسرحية مقنعون حول ثلاثة إخوة ، بإحدى القرى الكبرى بالأرض المحتلة . الأكبر منهم داود ويعمل بغسل الصحون فى أحد المطاعم الإسرائيلية ؛ كى يعول أسرته الصغيرة ووالديه والأخ الأوسط نعيم ، وهو فى حالة هروب دائم لأنه أحد المناضلين المنتمين إلى الانتفاضه وهو يشك فى تورط داود فى عمليات تجسس لصالح الاسرائيلين . وبينهما يقف خالد – أصغرهم الذى لجأ إلى الحيلة ، كى يجذب داود إلى الحجرة الخلفية لمحل الجزارة الذى يعمل به ، كى يقوم الأخوان معًا بإستجوابه قبل أن يقف بين أعضاء اللجنة المشكلة لمحاكمة الخونة يحدوهما فى ذلك الأمل فى ألا يكون قد وصل إلى طريق اللاعودة . وينتهى الاستجواب بإدانة داود بعد اعترافه بالتجسس فيطعنه بالسكين الأخ الأصغر خالد وهو يحتضنه عندما يسمع طرقات عنيفة على الباب الخارجى رحمة به ، وحتى لا يقع فى أيدى من جاءوا لإعدامه .

وقد عرضت هذه المسرحية للمرة الأولى فى عكا فى ديسمبر عام ١٩٩٠ وفازت بجائزة ، ثم عرضت فى مسرح كامرى فى تل أبيب ، وعند ترجمتها إلى اللغة الألمانية قدمت فى هامبورج من إخراج آرى سينجر ، وإلان هاتسور

مؤلف المسرحية المولود سنة ١٩٦٤ فى حيفا والذى قد درس الدراما والإخراج فى جامعة تل أبيب ، وهذه المسرحية هى باكورة إنتاجه وقد استطاع أن يتحاشى الوقوع فى أسر التفاصيل التى ترتبط بمثل هذا النوع من الموضوعات وقد اقترب فى علاج موضوعها من تكنيك المسرحية المحكمة الصنع ، والمهم أنه قد استطاع أن يكتب مسرحية إسرائيلية عن العرب فى الأرض المحتلة أو فلنقل مسرحية عن نظرة الإسرائيلين للعرب [١]

أما الست مسرحيات القصيرة [٢] فمؤلفها إفرايم كيشون المولود فى المجر عام ١٩٢٤ والذى يؤكد فى كتاباته أنه قد ولد من جديد عام ١٩٤٩ فى اسرائيل ! ، وقد اشتهر فى دائرة الدول المتحدثة باللغة الألمانية ، بكتاباته النثرية والقصصية الساخرة بالإضافة إلى المسرحيات والمشاهد والاسكتشات القصيرة التى عرضت له ليس فقط داخل اسرائيل ، وإنما فى العديد من الدول الأوروبية والآسيوية وخاصة ألمانيا واليابان ، كما ترجمت كتاباته إلى ست عشرة لغة ، والمشاهد الست تنتمى إلى ما يعرف باسم الاسكتش ، وتشير المعاجم المسرحية إلى أن الخصائص العامة لذلك الشكل تتمثل فى أنه يتكون من مشهد واحد أو عدة مشاهد درامية قصيرة ، وعادة ما تكون ذات طابع ساخر لاذع وفكه ، ويتحمل عبء الحدث فيها عدد قليل من الشخصيات ، وعادة ما تنتهى الأحداث فيها نهاية مفاجأة طريفة وغير متوقعة ، وقد تكون هذه الاسكتشات جزء من الريفيو أو الكبارية وهى من الأشكال المحببة والمعروفة فى المسرح الغربى [٣] .

ثانيًا : قيمة الحوار وقدرته على تغير واقع الدراما والحياة :

يعد الحوار الدرامى من أهم العناصر الفعالة والحيوية التى يقوم عليها بناء المسرحية ؛ لأنه من خلاله فقط يستطيع المضمون أن يعبر عن نفسه .. وإن كانت المواقف والأحداث بمثابة الهيكل العظمى للمسرحية ، فالحوار هو اللحم والخلايا والشرايين التى تملأ هذا الهيكل العظمى وتمده بالحياة .. فلا يوجد عنصر تعبيرى آخر فى يد المؤلف

---

[١] مختارات من الدراما الإسرائيلية مُقَنَّعون ... وست مسرحيات قصيرة ترجمة وتقديم : د/ محمد شيحة – رقم الإيداع /٥٠٩٤ / ١٩٩٥ دولى ٩٧٧ – ٢٣٥ – ٢٦٨ – ٧ مطابع المجلس الأعلى للآثار.

[٢] السابق نفسه عن :

. Brauneck ,Manfred and Schneilin Gerhard

نص المسرحية منشور بمجلة المسرح الألمانى العدد السابع يوليو سنة ١٩٩٢ تحت عنوان Vermmumte وقد ترجمت من اللغة العربية إلى اللغة الألمانية . Ruthmelcer – Kahana

[٣] المصدر السابق عن: .Ephraim kishon : Der Blaumilchkanal ‘ Satirische Szenen

المسرحى سوى الحوار؛ لأن بقية العناصر
من مواقف وشخصيات وأحداث هى تشكيلية أكثر منها تعبيرية، وإن عبرت عن نفسها فهى تعبر بأسلوب الحركة المادية او النفسية، وحين تعجز الحركة الدرامية عن الانطلاق يبرز دور الحوار لإسعافها وإطلاقها من عقالها، مما يساعد على استمرار المسرحية؛ لأن الكاتب المسرحى لا يملك السرد الذي يستطيعه المؤلف الروائى، والذى يساعده على التعليق على الأحداث وتحليل الشخصيات وإلقاء الأضواء على ما يدور بداخلها،وربط المواقف ببعضها البعض وسد الفراغات التى قد تنشأ فى المتسلسل الدرامى، وغيرها من العوامل التى تسهل مهمته فى إبراز العمل الروائى بالشكل الذى يرتضيه مضمونه...

أما الكاتب المسرحى، فلا يملك هذه التسهيلات الروائية، فليس لديه أداة أخرى أفضل من الحوار للكشف عن داخل شخصياته وتحليلها والتعليق على الأحداث وإحكام تسلسل المواقف وتتبعها وسد الفراغات التى تؤثر على متانة البناء وعضويته ، ويتبين مدي نجاحه أو فشله فى إخراج عمله المسرحى إلى الوجود بمدى توفيقه فى استغلال هذه الأداة المسماة "الحوار الدرامى "، بحيث لا يدخل بها إلى دائرة مغلقة تقترب به إلى أسلوب النقاش أو الجدل أو الحوار الذى يدور بين الناس فى[1] الحياة اليومية ؛ لأنه إذا وقع فى هذا الخطأ اهتزت الشخصيات وتعثرت الأحداث وتشتت المواقف وتفككت السلسلة المنطقية الرابطة لها، وبالطبع تضعف حيوية العمل المسرحى ويقل جماله وتاثيره وقد ظهر ذلك بوضوح فى الأعمال الدرامية التى يتعرض لها البحث، فمسرحية المقنعون تهدف إلى تغير الأوضاع فى الأراضى المحتلة من نضال ومقاومة إلى شك وصراع بين أبناء فلسطين أنفسهم، فهى لا تعالج ذلك الموضوع الشائك المتمثل فى العنف المتبادل بين قوات الاحتلال بأسلحتهم وعتادهم وبين أبناء الضفة الغربية العزل من السلاح ، وإنما تعالج التخابر أو التجسس لحساب إسرائيل، وتروج إلى أن أكثر القتلى فى الجانب الفلسطينى قد قتلوا بيد إخوان لهم منذ بداية الانتفاضة وحتى وقت كتابة المسرحية وذلك لمجرد الشك فيهم، أو لثبوت تعاونهم الفعلي مع قوات الاحتلال، والهدف من وراء ذلك إظهار العرب المقهورين فى الأرض المحتلة بأنهم غير جديرين بأى نوع من أنواع الحكم الذاتى وأنهم لا يستحقون معاملة أفضل ؛ لأنهم إرهابيون ، فالمسرحية تحاول تصدير هذا المشهد إلى الراى العام العالمى والعربى؛ لقتل روح التعاطف تجاه القضية الفلسطينية.
أما الست مسرحيات القصيرة فهى تعزف على نفس الوتر إضافًة إلى قدرة كاتبها على ترجمة أعماله الفنية إلى لغات متعددة ، وكأنه مركز إعلامى واسع الانتشار لتشويه صورة الشخصية العربية أمام الرأى العام العالمى .

[1] فن المسرح عند يوسف إدريس – د/نبيل راغب – دار غريب للطباعة.

المبحث الأول

- مفهوم الحوار

- أهمية الحوار

- وظائف الحوار

- خصائص الحوار

أولاً:مفهوم الحوار [١]:-

يعرف الحوار بأنه "الكلام الذى يتم بين شخصيتين أو أكثر، وبالتجوز يمكن أن يطلق على كلام شخص واحد، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية، او تعليمية، أو نحوها ، كما هو الشأن بالنسبة لمحاورات أفلاطون أو مقالة "درايدن" في الشعر الدرامى [٢] ، أو هو "نمط من أنماط التعبير تتحدث به شخصيتان أو أكثر، وقد اتسم حديثهم بالموضوعية والإيجاز والإفصاح، وهو الطابع الذى يتسق به الكلام بطريقة تجعله يثير الاهتمام باستمرار ، ويشتمل على نسب موزونة منظومة من الإيقاع والإتزان" [٣]. أو قل: هو " البنية اللغوية التى ينسج منها الكاتب المسرحى عمله، كما أنه هو الأداة الوحيدة التى يشغل بها مساحات عمله المكانية والزمانية بالأحداث والمواقف وهو مفتاح الشخصيات وراسم حدودها، وهو الخط الذى تبدو عليه منحنيات الصراع بين تلك الشخصيات صعوداً وهبوطاً، ومن

[١] أما من حيث مادته اللغوية فيطلق على التحاور والمحاورة والمداخلة والمجادلة والمراجعة والمحادثة فى كلام الأشخاص، وقد جاء فى القرآن الكريم "قد سمع الله قول التى تجادلك فى زوجها وتشتكى إلى الله والله يسمع تحاوركما...." ينظر القاموس المحيط – الفيروزابادى ١٤/٢ (حَوَرَ) الهيئه المصرية العامة للكتاب" ١٣٩٨هجريا –١٩٧٨ ميلاديا" وبعض الآية رقم (١) من سورة المجادلة.

[٢] معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د/إبراهيم حمادة، ص١٠١ – طبعة دار المعارف بدون تاريخ.

[٣] الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون، د/طه عبد الفتاح مقلد، ص٩، مكتبة الشباب القاهره بدون تاريخ.

أجل ذلك اقتضت طبيعة العمل المسرحى أن يكون الحوار فيه ذا بنية مركبة" [١].

وقريب من هذا ما عبر به توفيق الحكيم عن الحوار فقال:"هو أداة المسرحية، فهو الذى يعرض الحوادث ويخلق الشخصيات، ويقيم المسرحية من مبدئها إلى ختامها !... والحوار – فى أغلب ظنى – كالشعر، ملكة تولد أكثر مما هو شئ يكتسب، وإن كان طول الممارسة والمرانة له بالطبع أثر كبير فى الوصول به إلى الجودة والإتقان...." [٢] ، وتقنية الحوار من أبرز التقنيات التى تميز الفن المسرحى عن فنون القصة والرواية وقد انتهج ذلك دكتور محمد العزب حيث يرى أن " الحوار فى المسرحية يوشك أن يكون الفيصل الحاسم بينها وبين القصة ، فبينما تتردد القصة بين الاتقاء على الأسلوب السردى والأسلوب التصويرى مع بعض الحوارات، فإن المسرحية لا تفارق أساسية الحوار، لأنه ماهيتها وبناؤها جميعا" [٣] فضلاً على أنه يعد "أداة الكاتب لكى يدير بين أفراده صراعاً يصل بهم فى النهاية إلى الاتفاق أو التسليم بضرورة النتيجة التى يسفر عنها هذا الحوار، ومن هنا فربما كان الحوار من أبرز العوامل التى تساعد المبدع على الاحتفاظ باتجاهه، والمضى قدما نحو تحقيق الهدف الذى يسعى إليه من إثارة التناقض والصراع بين شخصيات مسرحية، من أجل مزيد من التفصيل والتوضيح، أو من أجل المزيد من الاستكشاف للأغوار السحيقة لدى الشخصيات أو لأسباب أخرى، مما يساعده على معالجة موضوعه بأكبر قدر من الكفاءة والشفافية"[٤] .

ولكى يكون الحوار جيداً ينبغى أن تتوافر فيه عدة اشتراطات أهمها:.

١) إيثار الإيجاز والتركيز والميل نحو اقتناص الجمل القصيرة المعبرة والتى تتردد بين الشخصيات، حتى نضمن للمشهد أن يتحرك وينمو بسرعه وتلاحق.

٢) الموضوعية، أى أن يكون بعيداً عن المبالغات والتهاويل.

٣) الميل نحو الوضوح والبعد عن الغموض، حتى يتمكن الكاتب من تحقيق التجاوب الوجدانى لدى الجماهير، ومن ثم نستطيع أن نعرف الحوار الجيد بأنه هو: الذى ينتقى خير الأساليب المعبرة عن الشعور والعاطفة والموقف،

---

[١] توفيق الحكيم الأديب المفكر الإنسان، ص١٣٩– مجموعة من النقاد – وزارة الثقافة – المركز القومى للآداب – القاهرة ١٩٨٨م.

[٢] فن الأدب – توفيق الحكيم ص١٤٠ دار مصر للطباعة منشورات مكتبة مصر القاهرة ١٩٧٧ م.

[٣] عن اللغة والأدب والنقد – د/ محمد أحمد العزب ص٤٠٣ – الطبعة الأولى ١٩٨٠م – دار المعارف.

[٤] الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحى – د/ مصرى عبد الحميد حنوره ص٤١ الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٦م.

فمواقف الجد والعظمة تتطلب جملاً قوية قصيرة، ومواقف الغرام تقتضى جملاً غنائية متدفقة مسلسلة، فيها الفيض العاطفى والإحساس بالحب والجمال، والمواقف الفلسفية تستلزم جملاً متزنة ذات دلالات منطقية، وإذا كانت المسرحية مأساة انتقى من الألفاظ ما يثير في نفوسنا الرهبة والجلال والخشوع، وإذا كان ملهاة تخير من المفردات ما يحرك فى النفوس روح الدعابة والمرح والسخرية [١] .

ثانيا: أهمية الحوار:-

تبدو أهمية الحوار فى العمل المسرحى فى أنه يعمل على إظهار الشخصيات وإبراز الفكرة، والتعبير عن الحوادث ومدى تتابعها، وكيف أن كل كلمه فى المسرحية مقصودة، والدقائق أمام المبدع معدودة، من ثم ينبغى عليه أن يتوخى الإيجاز ما أمكن، ولا يسمح إلا بالقدر الذى يوضح الفكرة، ويجلى خصائص الشخصية وعواطفها، ويدفع بالمسرحية إلى غايتها أو مغزاها [٢] .

وعن طريق الحوار نتعرف على قصة المسرحية وما استكن فى أغوارها من حوادث ومواقف، وهو الذى يجعل الحوادث حية نابضة تتحرك ونراها بأعيننا فى الحاضر، أى أنه لا يقصها علينا باعتبارها حكاية وقعت فى الماضى، ولذلك فالحوار هو الحاضر، هو ما يحدث فى اللحظة التى نعيشها [٣].

وتبدو أهمية الحوار فى أنه لا يروى ما حدث لأشخاص ، إنما يجعلهم "يعيشون حوادثهم، أمامنا مباشرة، دون وسيط أو ترجمان، فإذا قام الحوار بهذه المهمه فإن واجبه لم ينته بعد، فنحن لا يكفينا منه فى المسرحية أن يكشف لنا عن حوادث ومواقف، بل عليه – فوق ذلك – أن يلون لنا هذه الحوادث وهذه المواقف باللون الموافق لنوع المسرحية... ولا تقف مهمة الحوار عند رسم الحوادث وتلوين المواقف، بل هو الذى يعولّ عليه أيضا فى تلوين الشخصيات، فلابد لنا

---

[١] ينظر: فن الأدب – توفيق الحكيم ص١٤٨ – وينظر: مدخل إلى فن كتابة الدراما – عادل النادى ص٣٨ – الطبعة الأولى ١٩٨٧م – القاهرة، وينظر: فن كتابة المسرحية –لاجوس إجرى– ترجمة درينى خشبة ص٤١٤ نشر الأنجلو المصرية – بدون تاريخ.

[٢] ينظر: المسرحية – عمر الدسوقى ص٣٧٢. وينظر: البناء الدرامى – د/ عبد العزيز حموده– ص١٤٩ دار البشير – عمان – الأردن –١٤٠٨ هجريا – ١٩٨٨م.

[٣] ينظر: فن الأدب – توفيق الحكيم ص١٤١.

أن نعرف من طريقه طبائع الأشخاص ودخائل نفوسهم، فهو الذى يجب أن يظهرنا على ما ظهر منه وما خفى، ما يفعلون أمامنا، وما ينوون أن يفعلوا، ما يقولون لغيرهم من الأشخاص وما يضمرون لهم فى أعماق النفوس" [١].

ويرى الباحث أن تقنية الحوار المسرحى تعمد إلى تشكيل الموقف العام الذى ينحنى عليه العمل المسرحى وفى هذا الضوء فإن الحوار الدرامى يغدو "عملاً إبداعيا صعبا، ويصبح لكل كلمة فى هذا الحوار حساب خاص، من حيث مدى ارتباطها بالنسق المألوف لكلام شخصية من الشخصيات، ومن حيث إنمائها لعنصر الصراع الدرامى والعلاقات بين الشخصيات، ومن حيث قدراتها على التمييز بين الشخصيات، نفسياً وذهنياً وثقافيا واجتماعياً، بل من حيث قدرتها على التمييز بين الحالات النفسية المختلفة للشخصية الواحدة، وما قد يطرأ عليها من تحولات فى الرأى والسلوك مع تطور القضية التى يعالجها النص" [٢].

ثالثا: وظائف الحوار:

وتعرج الدراسة إلى وظائف الحوار المسرحى التى تجلت من خلال النصوص التى أتكأ عليها الباحث ، وهذه أبرزها :

١) السير بعقدة المسرحية، أو التقدم بها وتدرجها فى تسلسل واضح.

٢) الكشف عن الشخصيات، فالحوار يقوم بالكشف عن الشخصية وعن مراحل تطورها وطبيعتها من الناحية الاجتماعية والمادية والنفسية، فبالحوار نتوقف على سلوك الشخصية، وندرك لماذا أقدمت على هذا الفعل دون سواه، كما أنه يلمح إلى ما سوف يصير إليه الأمر.

٣) مساعدة المسرحية من الناحية الفنية فى أثناء إخراجها، فعلى المبدع المسرحى أن يتوخى هذا، فيوائم بين الشخصيات وبين أقوالها، وألا ينطقها بالزوائد والحواشى، أو ما لا يتصل بالموضوع، بدعوى التمهيد لمشهد أو لفصل، وإلا شتت انتباه الجمهور عن فكرته الأساسية ومهد بذلك لسقوط المسرحية.

٤) خلق المزاج النفسى والجو الذى يجرى فيه الفعل المسرحى، والمزاج والجو تقوم بخلقهما الكلمات المنطوقة جميعها، وليس جزء منها دون جزء، أو كلمه دون أخرى، فإذا ندت إحدى الكلمات، أو استبهمت إحدى الجمل انكسر الإيقاع وتبدد المزاج وغام الجو وتلف كل شىء.

٥) التعبير عن الأفكار: من المسلم به أن لكل عمل أدبى فكرة يشتمل عليها بل إن كل شىء فى العمل الأدبى يهدف إلى نقل الأفكار والمعلومات بكافة الوسائل الفنية، والفنان يجب أن ينقل أو يبلغ فى حدود القيود التى تربطه بوسائل

---

[١] السابق ص١٤١ – ١٤٢.

[٢] وفيق الحكيم – الأديب المفكر الإنسان ص١٤٠.

التعبير، والحوار بعتباره أداة من الأدوات التعبيرية و دور الفنان فى التعبير عن فكرته – عن طريق الحوار – يبدو فى كيفية جعل المعنى الذى يقصده واضحاً مفهوماً، ويكون ذلك بسيطرة الفنان على مادته التى تجعل منه فناناً، وأن تكون الفكرة واضحة فى ذهنه، إذ الصورة لا يمكن أن تنفصل عن المضمون، وإلا كيف يكون المضمون بلا صورة ؟ وكيف يستطيع الجمهور أو المتفرج أو الملتقى أن يفهم المضمون إلا إذا ترجم إلى صورة توصيلية مثل اللغة أو اللون أو الصوت أو الشكل أو التركيب أو البناء أو النسيج، ثم ماذا يكون مضمون القصة أو الرواية إذا أصبح أسلوب كتابتها أسلوباً فاسداً مضعضعاً ؟ إنها تكون – فى نظر الذين قرأوها وعاينوها من خلال صورتها – لا شىء ثم هى لا شىء فى نظر من لم

يقرأوها ولن يقرأوها [١].

رابعاً :خصائص الحوار:

ويرى الباحث أن خصائص الحوار المسرحى متعددة ، فحسن اختيار الألفاظ ، ورصانة الأداء وقوة الصياغة من الخصائص التى تميز شخصيات العمل المسرحى ، فمن خلالها يستطيع المتلقى أستبطان أعماق الشخصية والغور فى أعماقها وتحديد منظورها النفسى والأيدولوجى. ويمكننا أن نلتمس الخصائص الإبداعية للحوار المسرحى فيما يلى:-

١) طرافة الألفاظ وتميز التعبيرات وتفرد الجمل بما يؤدى إليه ذلك كله من أصالة للحوار.

٢)مرونة الأفكار والشخصيات بما يؤدى إلى تقدم العمل، ليس مدفوعاً بالقصور الذاتى، ولكن بالتنويع على المحور الرئيسى.

٣) استشفاف القضايا والتنبوء بالأحداث بما يؤدى إلى تلمس اهتمامات الآخرين ومشاركتهم همومهم.

٤) الاستكشاف المتتالى لنوايا وأعماق الشخصيات الأخرى، بما يجعلها تكشف عن نفسها من خلال أفعالها التى

[١] ينظر فى هذا: فن الكاتب المسرحى – للمسرح والإذاعية والتليفزيون والسينما – روجرم – بسفيلد (الابن) ترجمة وتقديم درينى خشبة ص٢٣،٢٤،٥٠،٥١، وينظر أيضاً – الحوار فى القصة والمسرحية والإذاعة والتلفيزيون د/طه عبد الفتاح مقلد ص ١٣،١٤،١٥، مكتبة الشباب القاهرة – بدون تاريخ.

تشكل أحداثاً متتابعة تؤدى فى النهاية إلى الكشف عن المجهول.

٥) المواصلة الواعية لاتجاه الفكر الأساسية للعمل الفنى [١].

المبحث الثانى

- أنماط الحوار

- أبرز عيوب الحوار

أولاً: أنماط الحوار:-

١) الحوار التوضيحى:

أعنى به ذلك النوع من الحوار الذى يقوم بنقل المعلومات التى يحتاج إليها الجمهور ؛ لكى يفهم الفعل – أى الموضوع الذى يمثل أمامه – وبرواية كل ما سوف يكون له صلة بما يحدث للشخصيات فى الفعل التالى " على أن العرض يجرى خلال المسرحية كلها كاشفاً لنا عما قد يحدث للشخصيات وهى بعيدة عن خشبة المسرح، وشارحاً لنا الفعل، أو الأمورالتى تحدث وحدثت بين كل فصل وفصل" [٢]، لذلك فإن أهمية المسرح الهادف تتجلى فى تثقيف الشعب والنهوض به خلقيًا واجتماعيًا ، فهو رسالة إنسانية خطيرة تساعد فى إغناء الوعى وتعميقه ، فهو من أكثر الفنون تأثيرا فى الناس ، " فمشاهدة أى مسرحية هى عملية التحام حى بين الجمهور والممثلين على خشبة المسرح ، وهؤلاء الممثلون يجسدون أمام المشاهد جانبًا من التجربة الإنسانية ويفسرونها ، فيخرج المشاهد وقد أضاف إلى نفسه – إلى جانب المتعة – معرفة بالحياة ... سواء كانت فى شكل سلوك إنسانى ، أو نظرة إلى الكون أو موقف فى الحياة " [٣] ، وهذا ما دفع الباحث إلى تتبع فكر هذين الكاتبين بقصد إحداث تغيير يعيد الاتزان فى النظرة العالمية للشخصية العربية بوجه عام والفلسطينية بوجه خاص ، أملاً فى أن يكون هذا النقد هو أحد وسائل الإصلاح ؛ لأن الغزو الثقافى الصهيونى أثر بالسلب على شرائح كبيرة من المجتمع الدولى سياسيًا واجتماعيًا وخلقيًا ، فكان لزامًا

---

[١] ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحى – د/ مصرى عبد الحميد حنورة ص٢٩ – ٣٠

[٢] فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسنيما – روجر – م – بسفيلد – الابن – ترجمة وتقديم درينى خشبة ص ٢٣١ نهضة مصر – القاهرة ١٩٧٨ م .

[٣] المسرح والتراث العربى – د/ سمير سرحان – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ م.

علينا التعرض لهذه القضية محاولين جبر الكسر الذى أصاب جزءًا كبيرًا من المجتمع العالمى والعربى ورأب الصدع الذى أصاب الإنسانية.

بإيجاز شديد أستطيع القول بأن الفكر الصهيونى القيادى أتقن أساليب المكر والخداع وأبدع فى كل سبل الشر لتزييف الحقائق وتحريف التاريخ ، وتفنن فى القضاء على كل الأصوات الحالمة بالعدل والحب والاستقرار بهدف طمس الهوية العربية ، فكان لزامًا علينا الزود عن القضيه ؛ وإبراز أصالة الشخصية العربية وكشف المكر اليهودى وإيقاظ قطاع كبير من المجتمع العربى من سبات عميق ؛ وذلك لوجود ارتباط وثيق بين الفكر اليقظ الهادف الذى يحمل راية النقد والبناء ، وبين الاصلاح الاجتماعى والسياسى فبعض الأمم فى حاجة إلى ثورة شاملة ، وقد ظهر ذلك فى كتابات بعض الكتاب الذين يحملون راية البناء والتشييد فكتب أحدهم يقول " عندما تحاول أمة من الأمم أن تنهض نهضة حقيقية تبدأ أولاً بالضجر من الأساطير والشعائر القديمة ، فتسرع فى الحال إلى الخلاص من القيود المعنوية التى قيدها بها أبناء الأجيال السابقة ، ثم تدب فيها روح جديدة وتطالب بالتغيير العام فى شئونها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، حتى إذا فرغت من هدم بعض الجدران التى كانت بطبيعتها تريد أن تنقض ، تأخذ فى تشييد أنظمة جديدة تلائم بعثها الجديد " [١].

ثم يقول فى وضوح وصراحة : " لا يزال العالم مهضومًا ومظلومًا ، ولا تزال أممه محتاجة إلى ثورات اجتماعية وسياسية كبرى ، ما دامت الحكومة فى أيدى فئة تستخدم الشعب كله فى سبيل مصالحها وتدعى لنفسها الامتياز الفكرى والعقلى على سائر الأفراد " [٢]

يتضح من كلام الكاتب أنه يربط بين النقد البناء وبين التغير الاجتماعى والسياسى الذى يؤدى إلى تغير واقع معاش . والدافع من وراء هذه الدراسة إزالة الستار عن الظلم والاستبداد وعواقبهما على الشعوب العربية المحتلة من الكهيان الصهيونى والغوره فى أعماق نفسية الغاصب وصراعه النفسى الداخلى وإضطرابه ؛ نتيجة الخوف من انتفاضة شعب أرهقته صياط الأحتلال ، فمن المعلوم لدينا أن الظالم لا يقر له قرار ولا يهدأ له بال .

كما كشفت الدراسة عن مصير الشعب الصامت عن الظلم الذى يعيش عيشة الذل والمهانة ، شعب سلبت عزته وكرامته ونزعوا الأمن والأمان من نفسه ، وفوق كل ذلك يحاولون تزييف هويته أمام الرأى العام العالمى والسيطرة على شبابه ومقاومته بتزييف الثقافة والقيم والمبادئ التى تُغرس فى النشئ والأجيال القادمة ، وبذلك يستقر لهم المقام

[١] رابح لطفى جمعة – محمد لطفى جمعة – سلسلة الأعلام ص ١١٢ – عدد ٥ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ .
[٢] المرجع السابق .

دون مقاومة من أصحاب الأرض فى المستقبل ، إنه غزو ثقافى فكرى ممنهج يستطيعون من خلاله السيطرة على البلاد وأهلها ، ولكن هيهات أن يتم لهم ذلك ، فالوعى العربى بالمرصاد . وقد ظهر ذلك كله فى الحوار الدائر بين شخصيات المسرحية . منها على سبيل المثال لا الحصر الحوار التالي بين الأشقاء ، والتى تتدرج تحت الحوار التوضيحى .

خالد : ماذا يخططون له ؟

نعيم : سوف يطرحون عليه بعض الأسئلة .

خالد : وإذا إكتشفوا أنه ...

نعيم : هذا إذا توصلوا إلى أنه ...

خالد : تحدث معهم يا نعيم .

نعيم : لقد تحدثت معهم بالفعل .. من أجلى أنا ، منحوه فرصة .. هدية .. وهذا شئ يجب أن أشكر عليه .. أقول ذلك فقط ، لمعلوماتك الشخصية .

خالد : لابد أن هناك خطأ ما .. أخونا يفعل ذلك ؟ [١]

أشار الكاتب فى هذا الحوار إلى ما يؤرق الأخوين خالد ونعيم ، وهو اتهام اخيهم الثالث داود بالتخابر لصالح الكيان الصهيونى ، ونيران الحيرة المؤججه فى نفوسهم والسؤال الذى يتردد على شفاههم هل خان أخوهم أهله ووطنه أم أن الانتفاضة مخطئة فى اتهامهم له ؟ وكيف يدفعون هذا العار عن أنفسهم ؟ إن صدقت المقاومة فى ادعائها ، بل إن الحوار يشير إلى ما هو أكثر من ذلك ، وهو نجاح الفكر الصهيونى فى أن يضع عقبة كئود أمام المقاومة الفلسطينية وهى زرعه الشك بينه وبين ابناء وطنه بوجود جواسيس فلسطينين تتخابر لصالح إسرائيل ، وهو بذلك أنشأ صراع بل قتالاً بين أبناء الدم والوطن الواحد وهو آمن فى سربه .

وقد أظهر الكاتب الشك فى نفوس المواطنين الفلسطينين أنفسهم بوضوح من خلال حوار آخر دار بين الأخين ، والذى مفاده أن الغارات اليهودية المدججة بالسلاح على الشعب الفلسطينى الأعزل تأتى موجهة لأهداف وأشخاص لديهم علم سابق بهم .

نعيم : وهل مروا بمنزلنا أيضًا ؟

خالد : لا .. لم يصلوا إلى منزلنا .. لقد كانوا يعرفون إلى من يذهبون وجدوا من كانوا يبحثون عنهم فقط .

[١] مختارات من الدراما الإسرائيلية مُقَنَّعون ... وست مسرحيات ص ٢٠ – مرجع سابق .

نعيم : وعاطف ؟ كيف مات ؟

خالد : طرقوا بابه ، ولكنه قفز من النافذة .. أطلقوا عليه النار ، مات على الفور (صمت .. ينهض خالد من مكانه ويربت على نعيم) كيف حالك يا نعيم ؟ كيف تسير الأمور فى الجبل ، لقد كنت فى شوق إليك . (نعيم يعانق خالد ويحتضنه) [١].

وقد استطاع الكاتب زرع الشك بين أبناء الوطن الواحد بل بين أفراد الأسرة الواحدة من خلال الحوار التالى .

نعيم : إذا كان داود قد عرف بالفعل قبل الاستعراض العسكرى أن الجيش سوف يتدخل .

خالد : لقد جاء وتوسل إلينا ألا نأخذ نضال معنا ، ولكنك طاردته ولم تكن تريد أن تسمع إلى ما يقوله يا نعيم هذا ما أحاول أن أوضحه لك .. أنت لم تكن تريد أن تنصت إليه .

نعيم : إن الشخص الذى علم بميعاد الاستعراض وحذرنا منه ، هو ذلك الشخص – نفسه – الذى أعد العده وأتى بالجيش إلى هنا .

خالد : وأنت لم تكن ترغب فى أن تستمع إليه .. كانت حماقه عندما قررنا أخذ نضال معنا .. لقد حدث ذلك بسببنا نحن .. ليتنا لم نأخذه معنا .. لقد قلت أنك سوف تحميه .. لقد وعدت بذلك وصدقتك ...

نعيم : كف عن ذلك ! لم يكن يتوقع أحد أن نضال سوف يصيبه أى مكروه .. لقد كان داود دائمًا جبانًا .. ثم كيف كان على أن أعرف ؟ كيف كان على أن أعرف ؟ خالد لم نكن نحن اللذين أطلقا النار على نضال (صمت) أذهب وأحضر داود ! .

خالد: ترى ماذا يدبرون له ؟ [٢]

كشف الحوار معاناة الشعب الفلسطينى وخسارة النفس والنفيس فى سبيل رفعة الدين والوطن ، كما أشار إلى المكر اليهودى الذى استطاع أن يصدر الخلاف والشقاق بين الإخوة للدم ، بل بين أبناء الوطن جميعًا . فقد انتقل الصراع من بين الانتفاضة ومغتصبى الأرض إلى صراع بين أبناء الوطن الواحد فى محاولة لتطهير جبهتهم الداخلية من الخونة والفاسدين وقد ظهر ذلك فى جزء من الحوار الدائر بين الأخوين .

خالد : أيه حملة تفتيشية ؟ ما الذى حدث ؟

نعيم : ما الذى حدث ؟ أنت تعيش هنا ولا ترى شيئًا .. الاعتقالات .. لقد أجهزوا علينا تمامًا .. لقد حطموا كل شئ

---

[١] السابق نفسه – ص ٢١

[٢] السابق نفسه – ص٢٣

.. لقد قبضوا على الأكفاء الممتازين ولابد أن نعيد بناء كل شئ من جديد .. لابد أن نهتم بأولئك الذين دمرت منازلهم فلم يوليهم أحد بالرعاية والاهتمام وهم يعانون من جراء ذلك .. لابد لنا من أن نتصل بقادة الانتفاضة .. لهذا فقد نزلنا اليوم من الجبل .

خالد : ولكن الأمر يتعلق بداود .. [١]

وقد تعرض الكاتب لعمق نفسية الشخصية اليهودية فى إحدى المسرحيات القصيرة " اللؤلؤة " من خلال الحوار التالى .

كناب : أهم شئ فى الموضوع هو أن نحتفظ بهدوئنا .. لا يجب أن نفقد صوابنا .

برونكا : لماذا قالت أنها لا تسرق .

كناب : ببساطة شديدة ، لأنها تسرق بالفعل .

سامى : هذا يتوافق أيضًا مع طبيعة العقلية الشرقية ، عندما يقول الشرقى نعم فإنه يعنى .. لا .. وعندما يقول لا .. فإنه

برونكا : هل لاحظت أنها ركزت نظرها على الفور على الشمعدان الفضى ؟

وهذا جزء آخر من الحوار :

برونكا : ما الذى نفعله الآن يا سامى ؟ ماذا نفعل ؟ لا يمكننا أن نقوم بعمل أقفال لكل دولاب وكل صندوق .

كناب : لا جدوى من ذلك ، لديها طفاشة ! .

برونكا : يا الله ! مجوهراتى على مائدة الزينة فى الحمام .

سامى : " **يرتدى السترة** " سأحضر البوليس .

برونكا : أسرع ! ربما تقابل إحدى الدوريات .

سامى : إعتمدى علىّ .. لن نتركهم يسرقوننا بهذه السهولة .. تحمينا القوانين فى هذا البلد .. وهذه هى وظيفة البوليس [٢]

أبرز نهاية الحوار السابق أن الكيان الصهيونى المشمول برعاية القوى الغربية وضع أقدمًا راسخة له فى قلب الوطن العربى ؛ لحفظ المصالح الأوروبية فى الشرق الأوسط ، وحصل على الحماية المطلقة من أى كيان عربى ، ولكن ما

[١] السابق نفسه – ص ٢٥ .

[٢] السابق نفسه – ص ٦٤ .

يثير الصراع العربى الإسرائيلى السؤال التالى : – هل المواطن اليهودى يستطيع العيش وحده دون أن يحتاج للمواطن العربى الذى هو فى الأصل صاحب الأرض والوطن ؟ بالطبع لا . وهنا لابد أن نتعرض للفارق الكبير بين الشخصية اليهودية التى تتسم بالغدر والخيانة ، والشخصية العربية التى تتسم بالنخوة والأصالة حتى مع أعدائهم ، فالشعب العربى هو الشعب الوحيد الذى أوى هذه الفئة من البشر ولم يضطهدها بل عاش معها فى سلام .

٢) الحوار الواقعى :

نقصد به ما كان مطابقًا لما يجرى فى الحياة ، مشابهًا لما يقع ويدور بين الناس بشرط ألا يكون فى صورة محادثة سائبه إنما يكون " حوارًا رفيعًا وكلامًا منتقى يكشف عن الشخصية ويجلو الموقف ، وليس من العسير استعادة المحادثة والأفعال الحقيقية وفق ما تقع فى الحياة بالظبط ، على أنه من العسير الشديد العسر إنشاء محادثة طبيعية تمامًا إذا كان لابد أن تسهم كل عبارة فى تطوير المسرحية ، وإذا كان حتمًا أيضًا أن تكشف كل عبارة وكلمة عن المعالم الجوهرية فى الشخصية " [١] ، وفوق كل ذلك فهو يحكى أو يجسد واقعة بالفعل ، أو يقوم المتحاوران بتجسيدها فى العمل المسرحى . وقد ألقى الحوار الواقعى الضوء على الفارق الكبير بين الشخصية العربية واليهودية ، حيث تفتحت أعين الأجيال العربية الحديثة على واقع مرير تعيشه الأمم العربية والإسلامية التى مزقها الاستعمار شر ممزق ، فأسفر عن وجود دولة صهيونية فى قلب البلاد العربية ، وكأنها سرطان يسير ببطء فى جسد الأمة كلها ، فأدى ذلك إلى صراع عنيف بين شخصية يهودية لم تكتفِ بارتكاب أبشع الجرائم الدينية والإنسانية تجاه الشعب الفلسطينى ، بل تحاول تأصيل أعمالها الإجرامية تحت مظلة دولية من خلال السيطرة على صانعى القرار فى الدول ذات السيادة السياسية ، عن طريق تزييف الحقائق عبر منصات إعلامية موجهة . وبين شخصية عربية أقل ما يمكن أن يقال عنها أن لديها واجب مزدوجًا ، نضال سياسى ونضال عسكرى . ومن أكثر مهام هذه الشخصية تصحيح وجهة النظر العالمية تجاه القضية الفلسطينية بدعاية هادفة موجهة على أسس علمية دقيقة ، وكشف أساليب الخداع والمكر والتخطيط الصهيونى ، ثم تحفيز الرأى العام العالمى لنصرة القضية الفلسطينية بجانب الرأى العام العربى .

وقد ظهر هذا الواقع المرير فى الصراع العربى الإسرائيلى ومحاولة كلا الطرفين السيطرة على زمام الأمور ، ثم الصراع الفلسطيني الداخلى لتطهير جبهته الداخلية من المتخابرين لصالح اليهود ، وتوحيد الصف الفلسطيني والعربى

[١] فن الكاتب المسرحى ص ٢٤٤ .

من جديد ، وهذا ما أشار إليه الحوار التالى .

نعيم : نعم .. خطأ ، خطأ كبير ، أتعرف من أين أتى هذا الخطأ ؟

داود : نعم أتى هذا الخطأ عندما أخذت نضال معك ، رغم أننى حذرتك من أن الجيش فى طريقه إلى هنا .

نعيم : لم يكن هو الخطأ ، ما الخطأ فى ذلك ؟ أخ أكبر يرى أخاه الأصغر استعراضًا عسكريا للفلسطينيين الأحرار .. هذا أصح ما يمكن أن يفعله المرء فى ذلك الوقت ولكن خطأى يكمن فى أنى لم أتوقف فى ذلك اليوم لأطرح عليك وعلى نفسى السؤال ، السؤال الذى لم أحصل على إجابة له حتى اليوم (صمت) وهو : كيف عرفت أن الجيش كان فى طريقه إلى هنا ؟

داود : طفل عمره سبع سنوات .. سبع سنوات .. ألبسوه زيًا عسكريا ووضعوا فى يده علما وأخذتموه معكم ثم جعلتم منه شهيدًا .. شهيدًا فى السابعة يا إلهى ، أتصل الأمور إلى هذه الدرجة؟

نعيم : كيف كنت تعرف ميعاد العرض ؟

داود : أمازلت تسأل ؟ لماذا أتيت إلى هنا ؟ ما الذى تريد أن تفعله بنا مرة أخرى (إلى خالد) لماذا أرسلت فى طلبى يا خالد ؟ (داود يقف).

نعيم : ربما لم تسمعنى سأعيد السؤال مرة أخرى ، كيف عرفت أن الجيش كان فى الطريق إلى هنا ؟ [١]

وفى محاولة من مجتمع الأهل للوقوف على حقيقة الأخ المتورط فى التخابر مع إسرائيل يدور الحوار التالي كاشفًا ما يعتمل داخل النفوس من خوف وترقب .

داود : لقد قلت لهم .. حقيقة لم أتصور ولا فى الحلم أن الخطر سوف يأتى من ناحيتكما ولكنكما تريدان استجوابى وتقومان بعدها بمحاكمتى وقتلى ، سأجعل القرية كلها تعيش فى قلق ورعب ، سأذهب مع رجال الأمن الاسرائيلى من منزل إلى آخر وأشير لهم بأصبعى على أعضاء اللجان والمشتركين معهم وأنا أعرفهم كلهم ، وكذلك أولئك المقنعون الذين يهيمون فى القرية على وجوههم .. سيقعون فى أيديهم أو يتواروا فى الشقوق كالفئران عندما يسمعون بمجئ الاسرائليين.. إنهم يحتاجون إلى ربع ساعة فقط (صمت) هذا هو الحل يا خالد لا تقلق علىَّ .. تعلم من ذلك على الأقل ألا تتدخل فيما لا يعنيك .

خالد : داود لا تغامر ، إنهم ...

[١] مختارات من الدراما الإسرائيلية مقنعون ... وست مسرحيات – ص ٣٢ – مرجع سابق

داود : قضى الأمر .. إنهم فى الطريق الآن .. عصام سوف يحضرهم (إلى نعيم) إنه كما شبهته أنت مثل سمكة القرش وأنتم لا تجرؤن على الاقتراب منه .. لقد اتفقت معه على أن يخبرهم عندما لا أرجع له مرة أخرى ، هل وضح لك كل شئ الآن ؟

نعيم : نعم .. الآن وضح كل شئ (ساخرًا) جيش الدفاع الإسرائيلى سوف يدافع عنك ..رائع ![1] أظهرت حوارات الأخين مع أخيهم حقيقة دامغة وهى الترابط التام بين الأخوة حتى فى أصعب المواقف ، فهم يحاولون الوقوف على حقيقة الأمر أملاً فى إخراج أخيهم من هذا الوضع العصيب أو بالأحرى هم يدافعون عن عوائلهم وأوطانهم ، ولكن بعد وقوف الأخين على حقيقة أمر أخيهم الثالث وتيقنهم التام بتخابره مع الإسرائيلين كان حب الوطن أقوى من رباط الأخوه ، فسرعان ما تدفق الدماء فى عروقهم وكأن أخاهم غريبٌ عنهم لا تربط بينهم أى يصله ، فينهال عليه أخوه الأصغر – والذى كان يدافع عنه بشدة – فيطعنه بجرأة شديدة ، ليلقى مصرعه جزاء خيانته للوطن .

وقد أبرز الحوار الدائر بين الأخوين ما آلت إليه الأمور فى الأراضى الفلسطينية ، فبدلاً من وجود عنف متبادل بين قوات الاحتلال بأسلحتهم وعتادهم وبين أبناء الضفة الغربية العزل من السلاح ، هناك تخابر وتجسس لصالح اسرائيل ، وهناك عدد لا بأس به من الفلسطينين قد قتلوا بيد إخوان لهم لمجرد الشك فيهم أو لثبوت تعاونهم الفعلى مع قوات الاحتلال .

خالد : داود هيا .. إخرج .. إهرب وحدك .. على قدميك .. معك مسدس ...

داود : لن يجدى ذلك شيئًا .. إنهم ينتظروننى عند الباب ، فى كل زاوية .. سوف أبقى هنا .. سوف يقتلونى هنا .. أمام أعينكم .. هنا فى المكان الذى أحضرتمانى إليه .. سترقبان ذلك ولابد أن تمضى بكما الحياة .. لقد اقترفت الخيانة .. علىّ الآن أن أبقى هنا منتظرًا عقابى .. يمكنكما فقط إنقاذى .. وأقول لكما إذا فعلتما ذلك فإنكما تنقذان نفسيكما أيضًا .. لقد انتهيت .. عليكما أن تقررا .

ثم ينتهى الحوار على يد أحد الإخوة نهاية مؤلمة ، ولكن هذا ما يسعى إليه المحتل على الدوام .

خالد : تعال يا داود سأرافقك إلى خارج القرية .. نعيم ، أعطنى المفتاح (خالد يسحب منه المفتاح من جيب بنطلونه .. يتأهبان للخروج .. طرقات شديدة على الباب تشتد حدتها .. يتسمر الاثنان فى مكانهما .. يرجعان إلى الوراء .. يتم تبادل النظرات .. خالد يمسك سكينًا فى يده .. يحتضن داود بقوة ويطعنه أثناء العناق .. يسقط داود ميتًا على

[1] السابق نفسه – ص ٥١ .

الأرض .. يصبح الدق على الباب أكثر عنفًا .. خالد ونعيم بلا حراك .. مذهولين .

نعيم : إفتح الباب يا خالد [١].

هكذا يكشف الحوار الواقعي عن طبيعة الشخصيات ويودى بالصراع الدائر بين شخوص المسرحية إلى الهاوية .

٣) الحوار الجيد :

يُعرف بأنه "حوار لا يكتب من أجل الجمال الصوتى فحسب، ولكن لكونه حوارًا معبرًا، ويتمثل هذا النوع من الحوار فيما حسن تركيبه وسهل قوله واتضح معناه وعبر تعبيراً ملائماً، ويجب التضحية بزخرف الكلام وأناقته فى سبيل المعنى، فلقد كان "سومرست موم" يفضل الكلمة القوية المحدودة المعنى فى الحوار على الكلمة ذات الجرس والرنين [٢] ، ولقد حدد الدكتور/ محمد زكى العشماوى أهم عناصر الحوار الجيد وجعلهاا تنحصر فى التركيز والبعد عن الحشو والكلمة الزائدة أو المعنى المكرر، وسواء – فى ظل هذه الاشتراطات – طال الحوار فبلغ صحيفة بأكملها على لسان الشخصية أو قصر وكان مضغوطاً موحياً، أو مركزاً ملمحًا [٣] وأراه قد وفق فى هذا؛ لأن المعول عليه هو مدى كون هذه الكلمة أو الجملة موضوعة بدقة فى سياقاتها أو غير موضوعة، وهل تصلح هذه الفقرة بعينها – دون غيرها – لأداء هذا المعنى أولا تصلح ؟ ثم إن عملية الطول والقصر هذه محكومة بالمواقف المتعددة داخل العمل المسرحى، ثم ارتباط هذه المواقف الصغيرة بالموقف العام الذى يشكل لحمة المسرحية وسداها .

ويميل الباحث إلى هذا الرأى ، ولا يعنى هذا أننى أهمل أسس وعناصر الحوار المسرحى الجيد المتمثلة فى الايجاز، وشدة التركيز والضغط والتكثيف، والاكتفاء باللمحة أو الإشارة أو ما إلى ذلك ، فمع الاحتفاظ بهذه العناصر ينبغى النظر إلى الكلمة فى سياقاتها العامة أو وضعيتها فى النسيج، هل تصلح أو لا؟ ذلك – فيما أرى – هو بيت القصيد . وقد أظهر هذا النوع من الحوار بعضًا من سمات الشخصية اليهودية على أرض الواقع التى تتعامل مع المواطنين العرب معاملة مادية أو اجتماعية أو ثقافية بعيدًا كل البعد عن الشخصية اليهودية السياسية المراوغة أو العسكرية

---

[١] السابق نفسه – ص ٥٦ .

[٢] الحوارفى القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون ،د/ طه عبد الفتاح مقلد ص١٠٠ – مكتبة الشباب – القاهرة – بدون تاريخ.

[٣] دراسات فى النقد المسرحى والأدب المقارن د/ محمد زكى العشماوى ص٦٠ الطبعة الأولى ١٤١٤ هجرياً – ١٩٩٤م – دار الشروق القاهرة.

القاتلة .

برونكا : لقد رجوتك بألا تتدخل . قولى لى يا أتروجا ما هو الراتب الذى ترغبين ف الحصول عليه هنا ؟

إتروجا : خمسة وستون فى الشهر .

سامى : جنيهًا ؟

إتروجا : وهل توجد عملة أخرى ؟

برونكا : يا الله ! خمسة وستون جنيهاً فى الشهر ؟

سامى : (جانبًا .. لبرونكا) هذا مطلب معقول جدًا ، أعتقد ذلك .

برونكا : وبالنسبه لى أنا أيضًا (إلى إتروجا) إسمعى يا عزيزتى ، لما تطلبين منا هذا المبلغ الفلكى ؟

إتروجا : ماذا تقصدين بذلك ؟

(كناب يظهر عند باب الحمام)

سامى : لماذا تطلبين هذا المبلغ الكبير من المال ؟

إتروجا : لأن الخادمات يسرقن .

برونكا وسامى : (معًا فى نفس واحد) ماذا ؟

إتروجا : الخادمات يسرقن .

سامى: نعم .. نعم .. معلوم .. ولكن ليس هذا هو السبب ، بل على العكس من ذلك ، عندما يحصل المرء على مرتب قليل فإنه يضطر للسرقة .

إتروجا : ولكنى لا أسرق فى حقيقة الأمر يا سيدتى .. إن المرتب الذى أطلبه لا يعتبر كبيرًا فربما تطلب فتاة أخرى أقل من ذلك، ولكنها مقابل ذلك سوف تسرق من السيدة ساعة يدها وأنت تعرفين أن ثمن الساعة مثلاً مائتى جنية ، وهذا يعنى أنها ستحصل شهريًا على حوالى عشرين جنيهًا زيادة على مرتبها .

سامى : شئ سخيف ..ساعة زوجتى لا تساوى مائتى جنيه ، أنا أبيعها لك س

برونكا : سامى ! حسنًا إتروجا .. لقد قبلناكِ على سبيل التجربة ، ولكن لابد لكِ من العمل الشاق جدًا لتحصلى على الخمسة والستين جنيهًا [١].

أبرز الحوار السابق أن الشخصية اليهودية بطبيعتها شخصية ليس لديها ثقة فيمن تتعامل معهم ، فهى دائما تخطط وتدبر المكائد حتى فى أبسط الأمور علاوة على أنها تقبل ما هو ليس من حقها ، ولم لا فليس من حقها المكوث فى

[١] مختارات من الدراما الإسرائيلية مقنعون ..... وست مسرحيات – ص ٦٣ – مرجع سابق .

أرض فلسطين ، فقد استولت عليها عن طريق وعد بلفور الجائر الذى أعطى من لا يملك لمن لا يستحق ، ورغم ذلك فهى لا تعيش فقط فى الأراضى الفلسطينية المغتصبة ، بل تقتل وتذبح أبناءها العزل من السلاح ، وهى ملامح ملازمة للشخصية اليهودية كما يبدو من الحوار التالى .

الحلاق : لحظة من فضلك (يأخذ منه الرسالة ويتابع القراءة) مع عازف الايقاع بالمنزل المجاور الذى يعزف معها بطريقته الخاصة كل يوم خميس من الساعة الثامنة والنصف وحتى العاشرة تقريبًا (محادثًا الزوجة) إسمحى لى أن أسألك ما الذى يعينه هذا الكلام ؟

الزوج : لا تكن ساذجًا يا ميشا !

الحلاق : كل خميس ؟

الزوج : ما دخلك أنت بهذا الشأن ؟

الزوجة : ميشا أقسم لك ..

الحلاق : عازف إيقاع .. أليس كذلك ؟ (للزوج) أتسمع ، هذا كثير .

الزوج : إهدأ .

الحلاق : هذه المرأة لديها كل ما تحتاج إليه .. كل شئ بمعنى الكلمة .. ثم تتسلى مع عازفى الإيقاع !

الزوج : الكلام فى الرسالة مع عازف إيقاع واحد فقط .

الحلاق : وليكن ! أنا لا أثق فى أحد فى أيامنا هذه .

الزوج : ولكن يجب ألا نهتم بمثل هذا الكلام .. إنها رسالة مجهولة .

الحلاق : دعنى وشأنى .

الزوج : إنه محض افترء من واشٍ مجهول .. أنت لا تعرف هذا الشخص المقصود .. شئ مفروغ منه .. امرأة صغيرة جذابة تحب زوجها .. وهذا مدعاة لأن تنطلق الألسنة الشريرة بترويج الشائعات حولها .

الزوجة : بالتأكيد .

الحلاق : يوناس .. أنت أحمق [١] !

كشف الحوار السابق عن مدى الانحلال الأخلاقى والاجتماعى والفساد الضارب فى جذور الشخصية اليهودية ، فالزوج – يغض الطرف عن خيانة زوجته – بل ويهدئ من روع أحد عشاقها عندما صدم فى خيانتها له . وقد

[١] السابق نفسه – ص ٨٥ .

ظهرت هذه السمات اللا أخلاقية بوضوح أيضًا فى الحوار التالى.

الضحية : (يستيقظ فجأة ويدبر مفتاح النور) ماذا يحدث هنا ؟ ما هذا ؟ من أنت وماذا تريد ؟

اللص : (يصوب المسدس نحوه) لا تتحرك إذا كنت تحرص على حياتك .. أنا لا أمزح .

الضحيه : (بخوف) من أنت ؟

اللص : من تظن ؟ محصل الضرائب ؟

الضحية : (يولول بصوت مرتفع).

اللص : إغلق فمك .. إذا تفوهت بكلمة واحدة بعد ذلك ، فستكون فى عداد الأموات .

الضحية : هل هذا جائز فى بلدنا ! أن يتصرف يهودى مثلك مع مثلى بهذا الشكل ؟!

اللص : وما العيب فى ذلك ، هذا ليس بجديد على قضية دولتنا ! فى أى بلد عادى أن يكون هناك لصوص أيضًا ، لذا سوف أقوم بسرقتك الآن .. لا مبرر إذن للعويل .

الضحية : أنا لا أندب على نفسى ولكن على مستقبل بلادنا [١].

وبذلك أزال الحوار الستار عن الانحلال الاخلاقى والانهيار المجتمعى والذى يؤكد على قبح الشخصية اليهودية ، التى ترتكب أخطاءًا يندى لها الجبين ولا يقبلها بشر مهما كانت ديانته أو جنسيته .

٣) الحوار الفكه :

لاشك أن الدعابة والفكاهة أو الدفء المنبعث عن الشخصية الأصلية يعد سمة من سمات رسم الشخصية الكوميدية رسماً ناضجاً، ولاشك كذلك فى أن الفقرات أو الجمل التى تحتوى على الدعابة والظرف والتندر وما إلى ذلك تبعث فى المتلقى أجواء المرح والترويج الفكه ومن هذا المنطلق نستطيع أن نؤطر الحوار الفكه بأنه الذى يقصد إليه المبدع أحياناً إذا توترت المواقف وتأزمت بل اشتد تأزمها، آنئذ يكون الحوار الفكه مطلوباً لتسرى الهموم عن الجماهير، والترويج عما اعتراهم من تبرم أو حنق فى مواقف التوترات المتنامية فى العمل المسرحى. ولكى يكون هذا النمط الحوارى ناجحاً لابد أن يسهم بقدر ما فى تحريك الفعل المسرحى، بمعنى أن تكون الدعابة أو الطرفة مندمجة مع شخصيات المسرحية ومواقفها لا مفصولة عنها [٢]. ولم تخل المسرحيات من روح الدعابة والمرح فى بعض من أجزائها

---

[١] السابق نفسه – ص ٨٨ .

[٢] فن الكاتب المسرحى ص٢٥٢–٢٥٥–٢٥٧، وينظر أيضاً : ملامح المجتمع المصرى فى مسرحيات الفصحى منذ الحرب العالمية الثانية حتى ١٩٨٠م ، "رسالة دكتوراه" للباحث إسماعيل العبد المنشاوى ص٣٢٧.

كالحوار الدائر بين الزوج وزوجته لاحتياجهم لوجود خادمة تقوم بأعمال المنزل :

برونكا : الخادمة الجديدة .. لقد تركت عندى انطباعًا جيدًا . فهى يمكن الاعتماد عليها . وهى أيضًا محبة للعمل .

سامى : (أثناء مضغه للأكل) وهذا ما نريده .. عليك إذا تعيينها .

برونكا : ربما أكون قد أخطأت فى الحكم عليها .. ربما كانت مهملة ، وتتكاسل اليوم بأكمله .

سامى : إلق بها عندئذ للخارج .

برونكا : ومن الذى سوف يقوم إذن بتنظيف شقتنا ؟

سامى : هذا صحيح .. أتعرفين ؟ عينيها أولاً ثم إلق بها بعد ذلك إلى الخارج .

برونكا : نكته لطيفة منك (تصرخ فجأة) ولكن عندما لا تجد نعلك فإنك تثور ، أليس كذلك ؟

كناب : (يدخل مرتديًا بيجاما وعليها الروب يحمل غليونه والجريدة) هل أسبب لكما إزعاجًا ؟

سامى : على الإطلاق يا سيد كناب .. لقد كانت زوجتى تصرخ فىّ ، لأنى دائم الصراخ .. آه !

(يمسك ساقه) [١].

وقد ظهرت روح الدعابة والمرح فى الأعمال الدرامية فى حوار لص مع ضحيته ، فالطبيعى ألا يكون بينهما نوع من أنواع الفكاهة أو المرح ؛ لأن اللص فى الأصل مغتصب لحق ضحيته ولكن ما حدث هو العكس ، فالحوار بينهما ينم عن حوار صديقين حميمين :

اللص : حسنًا يجب ألا تفقد أعصابك حتى ولو كانت نسبتك ٥٨ .

الضحية : تناول أقراصك .. أريد أن أرى تأثيرها عليك .

اللص : هل يختلف من فرد لآخر (يأخذ قرصين من العلبة) سآخذ قرصين أتسمح لى ؟

الضحية : تفضل .

اللص : إمسك المسدس لحظة من فضلك .

الضحية : بكل سرور (يفعل ذلك) والآن إبلع .

اللص : (يفعل ذلك) سنرى تأثير الدواء .. ولكن لماذا اتقف ؟ إجلس .

الضحية : شكرًا (يجلس).

اللص : أخشى أن أكون قد ارتكبت خطأ كبيرًا .. لو كنت بدأت على الفور باتباع نظام غذائى كان ذلك مجديًا ..

[١] مختارات من الدراما الإسرائيلية مقنعون ... وست مسرحيات – ص ٦٠ – مرجع سابق

ولكنى لم أنتبه للأعراض (يلتفت) والآن .. فات الأوان .. الآن لم أعد أستطيع تغيير أى شئ .. أنا آكل وأدخن .

الضحية : وأنا أيضًا .. لا أمل فى شفائى .. هل تشرب ؟

اللص : عندما يقدم لى شيئًا .

الضحية : لحظة .. لدى مشروب هنا يثلج الصدر . (يخرج زجاجة خمر من الدولاب) اتسمح لى أن أصب لك (اللص يومئ بالإيجاب ، الضحية يصب الخمر .. يضع الزجاجة على المنضدة .. يحمل صندوق المجوهرات والنقود ويعيدها إلى الدولاب) [١] .

وقد ظهر روح الفكاهة والمرح فى حوار طويل دار بين الطبيب والمريض والممرضة مفاده أن المريض لم ينم رغم كثرة كمية المخدر التى أعطتها له الممرضة ، بل الأكثر من ذلك أنه يناقش الطبيب فى غرفة العمليات وكأنهم فى محاضرة علمية .

الجراح : (يتنفس الصعداء) الحمد لله .. الآن يمكننا أن نبدأ .

المريض : (يجلس) أتعرف يا سيدى الطبيب أننى لم أكن ممتازًا فى الرياضيات فحسب ، بل فى الجغرافيا أيضًا .. إننى أعرف أسماء أشهر موانى العالم .. هل أقولها لك ؟

الجراح : مثلما تريد .

المريض : عدن – بومباى – بورت دوجاللى – ماندالاى – كالكتا – دانجوان – سنغافورة – باجو باجو – باتافيا سورابايا – باندانج – مدغشقر – دار السلام – باجامويا – زنزيار – توجو – مومباسا ...

المساعد : كف عن هذا العبث ... نم الآن !

المريض : (يرقد ثم يعتدل ثانية) بونتا – أرانهاس – فالبارايزو – بوياكويل – بتاما – تهوان تيبيك – أكابولكو – جواد إليارا – سان فرانسيسكو – هونولولو .

المساعد : (محتدًا) إصمت ! إرقد !

المريض : (وهو مستلق) مالاجا – فالنسيا – برشلونه – مارسيليا – تولون – جنوا – ليفورنو – نيبال – بالرمو – جاحلياري – بيروبس – حيفا .. لو سمحتم أعدوا نفسكم للتفتيش الجمركى

(يصمت) .

الجراح : الوقت الآن مناسب .. مشرط – يود – مقص ... (يشرع فى العمل) .

[١] السابق نفسة – ص ٩١ .

المريض : (يضحك) لا تزغزغنى يا سيدى الطبيب .. إننى مستمر فى العد [١].

هكذا يقوم الحوار الفكه بإثارة المتعة والبهجة فى النفوس ، لدفع الرتابة والملل عن المتلقى وإدخال الفرحة والسعادة إلى الجمهور .

٤) الحوار المتسارع :

هو الذى يدور بين شخصيتين أو أكثر فى إيقاع متلاحق سريع، يبدو وكأنه خبطات سيوف متبارزة [٢]. ولم تخل الأعمال الدرامية من حوارات متسارعة أضفت على المعنى جمالاً ورونقًا ، وكشفت هدف الحوار بشكل واضح جلى ، من هذه الحوارات حوارات الأخوين المتناقضين فى الأهداف والسلوك والأخلاق . فأحدهما يحاول عبثًا أن ينكر سلوكه الدنئ وخيانته لأهله ووطنه ، والآخر يحاول أن يدافع عن أرضه وأهله ، وأن ينقذ أخاه من جريمة الخيانة كما يظهر الحوار التالى .

نعيم : (يجذبه بقوة) أنت لا تفهم قصدى على الإطلاق .. إستمع جيدًا إلى ما أقوله لك وتذكر جيدًا لو لم أتدخل فى الموضوع نكلوا بك منذ أمد بعيد .

داود : ماذا تقول ؟!

نعيم : اسمك فى قائمة المطلوب إعدامهم .

داود : لماذا ؟ وأى قائمة ؟

نعيم : القائمة التى وضعتها اللجنة .. سوف يأتون اليوم هنا .. حالا سيكونون هنا .. إنهم ثائرون .. أتفهم ؟ لديهم أسئلة صعبة (صمت) وستكون الإجابة عنها كذلك صعبة ينبغى عليك أن تتفهم موقفى ، وعليك أيضًا أن تصارحنى بالحقيقة لأننى هنا لمساعدتك [٣] .

وهذا جزء آخر من نفس الحوار .

نعيم : متى تقابلت آخر مرة مع رجال الأمن الاسرائيلى .

نعيم : لقد رآك البعض معهم قبل يوم الاعتقال بأسبوع ، وهذا يشكل بالنسبة لك خطورة .

---

[١] السابق نفسه – ص ٧٥ .

[٢] معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية د/ إبراهيم حمادة – ص ١٠٢ .

[٣] مختارات من الدراما الإسرائيلية مقنعون ... وست مسرحيات – ص ٣٥ – مرجع سابق .

داود : أين وأمتى ؟

نعيم : هذا ما يجب عليك أن تقوله لى .

داود : لم أتقابل معهم على الإطلاق .

نعيم : وأنا أقول لك فى نابلس وبالتحديد منذ أسبوعين .

داود : فى نابلس ما الذى أفعله فى نابلس [١].

وهذا جزء آخر من حوار يتسم بالسرعة والتلقائية والإيضاح ، ويبرز الانحلال الخلقى الذى وصل إلية المجتمع اليهودى ، وكأنه مجتمع فاقد للهوية والكرامة والنخوة ، فهو مجتمع ليس له جذور يتكئ عليها لتحافظ عليه ، فهو يعيش يومه ولذته دون أى اعتبار أو حساب ، لشعوره الدائم بأن الأرض ليست أرضه وأنه مخالف للحقوق والأعراف وأنه مطرود منها لامحالة .

الزوجة : (تدخل متبخترة ، تتحرك أردافها أثناء المشى).

الحلاق : ها هى .

الزوجة : (تجلس على حجره .. تحيط رقبته بذراعها) قبلنى ! إحضنى بقوة ! عضنى !

الحلاق : (يتخلص منها بشئ من الجهد).

الزوجه : أيها الطائش اللذيذ ! ماذا تريد منى ؟

الحلاق : أحبك .

الزوجة : قلها مرة أخرى !

الحلاق : إهدئى .

الزوجة : أنت لا تحبنى .

الحلاق : بلى .. أحبك .

الزوجة : مرة أخرى ! (عناق من جديد .. وصراع جديد من الحلاق للتخلص من عناقها) أيها الطائش اللذيذ .

الحلاق : أين زوجك ؟

الزوجة : فى تدريب للسلاح .. لماذا تحبنى ؟

الحلاق : ألا يمكن له أن يعود على نحو غير متوقع للمنزل ؟

[١] السابق نفسة – ص ٣٦ .

الزوجة : بالقطع لا ، لأنه سافر فى الصباح .. أتحبنى ؟

الحلاق : نعم ! هل هو قوى .. أعنى جسديًا ؟

الزوجة : على العكس .

الحلاق : هذا لا يهم .

الزوجة : ما الذى كنت أريد أن أسألك عنه .. آه .. صح .. أتحبنى ؟

الحلاق : طبعا (عناق) ولكنى لا أريد أن أقع فى مشاكل .

الزوجة : قلت لك بالفعل ، إنه فى تدريب عسكرى [١].

هنا ألقى الحوار الضوء فى دفعات مكثفة متتابعه وموجزة ، تتلاحق مع بعضها البعض كالأمواج المتلاطمه التى تدفع بعضها إلى الشاطئ حتى تنقشع بؤرة الحوار وتتكشف طبائع الشخصيات .

ثانيا: أبرز عيوب الحوار

أولاً : السرد والاستطراد:.

وتقصد به التدخل غير المستساغ من الكاتب فيما يعرض أو يقول، وقد يحدث منه ذلك حينما يحاول التعليق على أمر ما قد يكون مستغلقاً على المتلقين، أو غائباً عن وعيهم من أحوال الشخوص أو تصرفاتها، ومثل هذا التدخل قد يكون مقبولاً من القاص أو الروائى؛ لأن طبيعة عمله يسمح بذلك السرد أو الاستطراد فى الوصف وما إلى ذلك، أما فى العمل المسرحى فمرفوض هذا التدخل؛ لأنه يضر بالحوار الذى هو من أهم دعائم العمل المسرحى بل هو وحده الذى يفرق بين المسرحية وبين القصة والرواية. إن الحوار فى المسرحية هو: "أداة المسرحية تقع عليه أعباء كثيرة، بل عليه وحده تقع عليه كل الأعباء، فمنه نعرف قصة المسرحية، وما انطوت عليه من حوادث ومواقف، وهو لا يقصها علينا حكاية وقعت فى الماضى، ولكن يقيمها أمام أعيننا فى الحاضر حيه نابضة تتحرك ! فالحوار هو الحاضر، هو ما يحدث فى اللحظة التى نحن فيها، حاضر أبدى، لا يمكن أن يكون ماضياً أبداً" [٢]. وقد ظهر ذلك بوضوح فى حوار داود المتهم بالتخابر لصالح إسرائيل مع إخوته خالد ونعيم ، بعدما أكتشف الأخوان حقيقة أخيهم المخزية.

---

[١] السابق نفسه – ص ٨٠ .

[٢] فن الأدب – توفيق الحكيم ص١٤١ وينظر ملامح المجتمع المصرى فى مسرحيات الفصحى ص٣٦٢.

داود : أنا لم أغامر بحياتى كلها من أجل أى شئ آخر سواك أنت وخالد .. بسببك وبسبب هذا الصغير تورطت .. هذا حقيقى .. لقد أعطيتهم أسماء فى نابلس منذ أسبوعين .. لقد قالوا إنهم سيقبضون على خالد وأنهم سوف يقتلونك لقد أوقع بى رجال الأمن كانوا أربعه أو خمسة .. وقالوا أنهم سوف يقتلونك وأنهم قاموا بتصوير خالد وأنهم سوف يضعونه فى الحجز الإدارى لمدة عام .. بل لقد قال أحدهم بأنهم سوف يعيدون آمال مع الطفل إلى الأردن لأن عائلتها من هناك ، وأنهم سوف يحطمون منزلى لأننى لم أحصل على ترخيص بناء .. لقد إستأنسونى ، كانوا جميعًا يتكلمون فى نفس واحد وتوعدونى بأنهم سوف يشيعون فى المكان بأننى متواطئ مع العدو وهددونى بأنهم سوف يجوبون القرية معى ويقبضوا على الناس .. هكذا وببساطة وبشكل يبدو وكأننى أبلغت عنهم ، بعدها سوف يتركونى وحدى فى منتصف القرية .. لقد أصبت بالهلع ولم أدر أين يمينى من يسارى وعندها أدليت لهم ببضعة أسماء .. لم أكن أعرف ما إذا كانوا أعضاء فى لجنتكم .. كان بإمكانهم أن يفعلوا كل ما هددوا به .. من الذى كان سيجابههم ؟ لم أكن أخاف على نفسى ولكن عليك وعليه .. عندما يكون الوالد مسنًا ومتعبًا فلابد أن يراعى الابن الأكبر العائلة كلها .. وهذا واجبه ولكن خاننى الحظ مرة واحدة ونضال ربما لم أكن وقتها قد أفصحت لكم عن بواطن الأمور بوضوح ، ولكنى من أجلكم .. من أجل والداى وآمال والطفل قد جاوزت الحد .. والآن تصفنى بأننى خائن ! إعدمنى ! ربما أستحق ذلك ، أليس كذلك ؟ لماذا لا تقوم بمحاكمتى فى جلسة قصيرة جدًا ؟ [١] .

ويبدو النص المسرحى مفعمًا بالسرد والاستطراد فى حوار الطبيب مع المريض أثناء إجراء عملية جراحية ، إذ من المفترض أن يكون الطبيب فى وضع تركيز واستعداد تامين ، وليس وضع حوار ومناقشة مع المريض ، الذى لابد أن يدخل غرفة العمليات فى حالة تأهب تام لإجراء الجراحة .

المساعد : كل شئ جاهز يا سيدى البروفيسور (ينادى) أدخلوه .

الجراح : حالة بسيطة .. لن تستغرق العملية وقتًا طويلاً .. سأقوم بإجراء ثلاث عمليات أخرى .

صوت المريض : (من الخارج) سوف أتألم .. أنا أعرف أننى سوف أتألم (يدخلونه محمولا) .

الممرضة : هدئ من روعك يا سيد ، نويمان لن يؤلمك شئ إنها مجرد عملية بسيطة .. صدقنى .

المريض : ولماذا يجب على أن أصدقك .. أنت لا تتمتعين بكفاءة عالية فى مجال الطب .. أنت ممرضة فقط .. أريد أن أسمع ذلك من متخصص ، أى السيدين هو الجراح ؟

الجراح : أنا .. أؤكدلك أنك لن تشعر بشئ على الإطلاق أثناء العملية .

[١] مختارات من الدراما الإسرائيلية مقنعون ... وست مسرحيات – ص٤٥ – مرجع سابق.

المريض : إنك تقول ذلك فقط لأحتفظ بالهدوء ، إقسم لى أولاً كى أصدقك !

الجراح : لا تتصرف هكذا مثل الأطفال ، يا عزيزى (للممرضة) خدريه !

الممرضة : حالاً يا سيدى الطبيب (تتناول الزجاجة المملوءة بالماء) .

المريض : لحظة .. البروفيسور يرفض القسم .. أعيدونى إلى حجرتى لا أرغب فى إجراء العملية .. إما أن يقسم البروفيسور بأنه لن يسبب لى ألمًا ، وإلا فلن تجرى العملية على الإطلاق .

الجراح : إذن أقسم لك .

المريض : بماذا ؟

الجراح : بالكتاب المقدس .. بالانجيل .

المريض : هذا لا يكفى .. إقسم بسمعتك العلمية !

الجراح : (متساهلاً كما لو كان يتكلم مع مجنون لاضرر منه) أقسم بسمعتى .

المريض : هل أنت متزوج ؟

الجراح : نعم .

المريض : إذًا إقسم بصحة زوجتك !

الجراح : (كما فى المرة السابقة) أقسم بصحة زوجتى .

المريض : هل عندك أولاد ؟

المساعد : هذا يكفى يا سيد نويمان (للبروفيسور) لا تنسى يا سيدى أننا سنقوم بإجراء ثلاث عمليات أخرى اليوم [١] .

ظهر – هنا – تدخل كاتب المسرحى فى متن الحوار لإيضفاء بعض الأنطباعات والصفات بغيية أظهارها للعيان ، دون أن يطرق للمتلقى فرصة الأستنباط والتوقع لبعض هذه السمات والملامح التى تتسم بها شخوص العمل المسرحى .

ثانيا : توشيح الأسلوب ببعض الإيقاعات الوعظية والحكمية

أن يقوم الكاتب بتضمين أسلوبه ببعض الحكم والمواعظ وإسداء النصائح واستخلاص العبر، ويعد هذا عيباً فنياً يضر بالحوار المسرحى، وينزع به نحو الخطابيه الجهيرة وإعاقة الفعل المسرحى عن الحركة والتطوير، ودون دراية كذلك بأن هذا يضر بالمتلقى؛ لأن الكاتب – على هذا الحال – يفترض فى القارئ أو المشاهد جهله، وكان الأجدر بالمبدع

[١] السابق نفسه – ص ٧٢ .

أن يترك المتلقى ليقوم هو بذلك الاستنتاج من خلال تفاعله مع الأحداث والمواقف ومعايشته لحظات التوتر والتنامى وما إلى ذلك، ونحن لا نصادر الحكمة أو الموعظة على الإطلاق، لكن نشترط لوجودها فى الفعل المسرحى أن تكون على صلة وثيقة بالموقف؛وأن تضيف إليه شيئا ضرورياً وحيوياً يثريه وينمى أبعاده؛ لأن الحكمة فى النهاية تعد بمثابة تلخيص للموقف، أو استنتاج له ، والمسرح هو الموقف ذاته ؛ ومن ثم فهى مطلوبة إذا دارت فى هذه الأطر الفنية ، فإذا ندت عن هذه الثوابت الفنية ، كأن يقف المبدع بين السطور، أو بيننا وبين شخوص مسرحياته، ليعلق ويتدخل ويروى ويستنتج العظات والعبر ويسدى النصائح ويرشد ويوجه وما إلى ذلك ، فإن ذلك يتنافى مع طبيعة الفن المسرحى جملة وتفصيلاً .

ويتفق الباحث مع ما قاله الدكتور/ أحمد بدوى فى هذا الصدد :".....ويرصع الشاعر روايته بكثير من الحكم التى يمليها الموقف، وهى لذلك مستقرة فى مكانه، طبيعية مقتبسة من الحوادث الجارية" [١]. وقد ظهرت هذه الايقاعات الوعظية والحكمية فى حوار اللص مع ضحيته ، فالطبيعى ألا يكون هناك حوار بينهما إلا حوار مقتضب يفيد اللص فى تسهيل مهمته ، ولكن الوضع هنا مختلف فكلٌ منهما يقدم النصيحة للآخر :

اللص : طبيعى ، ما الأدوية التى تتعاطاها .

الضحية : آميد بنزول – مولفومايسين .. بروميد .

اللص : أما أنا فآخذ .. كاروستريشو – بيكربونات الماغنسيوم .

الضحية : أعرفه جدًا ولكن لا فائدة منها مطلقًا فهو يسكن آلام المعدة لعدة دقائق فقط ثم تعود الآلام مرة آخرى

اللص : (يقرأ بطاقة علبة الدواء) وما هى كيفية تناوله ؟

الضحية : عند الألم من جراء حالات الانفعال أو الغذاء الدسم ، عليك أن تتناول قرصًا على الفور ما لم يأمر الطبيب بغير ذلك .

اللص : إذن ، أنصحك بتناول قرصين بدلاً من واحد ، وبعدها سوف تتحسن صحتك [٢] .

وهذا جزء آخر من نفس الحوار .

الضحية : (يعود بكأسين مملوءين بالماء) تفضل ... لقد فكرت كثيرًا فى إجراء عملية جراحية .

---

[١] من النقد الأدبى د/ أحمد بدوى ص١٢٨ الطبعه الثانية ١٩٦٠ م دار النهضة القاهرة وينظر أيضاً ملامح المجتمع المصرى فى مسرحيات الفصحى ص٣٦٧.

[٢] السابق نفسه – ص ٨٩ .

اللص : لا تفعل ذلك .. تعرضك العمليات دائمًا للخطر . لا يجب على الإنسان إجرائها إلا ، عندما تكون هى الحل الوحيد الباقى (يرفع القناع عن وجهه .. يتنفس) أشعر بالحر تحت هذا القناع .. هل وضع لك نظام غذائى خاص ؟

الضحية : نعم ولكنه لم يفد فى شئ (يبتلع الأقراص ويسعل) .

اللص : (يساعده بالربت على ظهره) أنا لا أومن بالنظام الغذائى .. إنها خدعة كبرى .. المعدة لا يمكن خداعها .. أحيانًا آكل محش كرنب ولا يحدث شيئًا وأحيانًا أشرب كوب من اللبن الدافئ فتأتينى النوبة .

الضحية : أعرف ذلك .. أعرف ذلك .. إنها أحماض المعدة !

اللص : صحيح .

الضحية : لا يجب أن نقف طويلاً هكذا .. إجلس [١].

ثالثًا: استنطاق الشخصيات بما لا يلائمها:-

من العيوب الفنية التى يقع فيها المبدع استنطاق بعض الشخصيات بما لا يتفق وتكوينها الفكرى والثقافى والعقدى ، وبما لا يتناسب وطبيعتها الذاتية، ومن هنا مسخت ملامح الشخصية "ومن غير الممكن أن ننتظر من الشخصيات أن تعبر عن مشاعر أو تصدر عن آراء ليست مشاعرها ولا أراءها هى بالذات إلا إذا قرر المؤلف فى أذهاننا – من أول الأمر – أنها كشخصيات فى مسرحيته تستطيع أن تقول مثل هذه الأشياء " [٢]

والمتصور أنه لابد للمبدع المسرحى – إذا كان قد تصور شخصياته تصورا كاملا واضحاً – "أن يسمح لهذه الشخصيات بأن تفعل وتنفعل بكل ما يقتضيه الموقف الناشئ عن ظروف البيئه فى مجرى العقدة، وأن يدع شخصياته لهذا السبب تتولى كتابة حوارها بنفسها بصورة ما، ولا يخفى بالطبع أن النجاح فى ذلك يتناسب رأسا والكمال الذى يبلغه الكاتب فى خلق شخصياته، على أن الشئ الوحيد الذى لاشك فيه هو أن يكون الحوار ملائماً للشخصية، فلا يسمح الكاتب للشخصية بأن تقول شيئاً لا يتناسب وطبيعتها الذاتية كما خلقها هو أو كما صورها الجمهور" [٣].

---

[١] السابق نفسه – ص ٩٠ .

[٢] فن الكاتب المسرحى ص٢٢٣.

[٣] فن الكاتب المسرحى ص٢٢٣ وينظر أيضاً : ملامح المجتمع المصرى فى مسرحيات الفصحى ص٣٧٢.

رابعًا :استعمال الغريب الحوشى:-

استعمال الألفاظ الغريبة والمهجورة تفقد القارئ والمشاهد الكثير من التجاوب الوجدانى وتعيقه عن متابعة الأحداث لينغمس فى البحث – فى خلايا ذهنه – عن المعنى المطلوب، كما أن المسرحية أعدت أصلا لتمثل، فما الداعى إلى تفسير المفردة الغريبة فى الهامش، بل ما الداعى إلى وجودها أصلا طالما أنها كانت باعثة على فقدان التجاوب والمتابعة.

وقد ظهر ذلك فى حوار الزوجين مع خادمتهما ، فمن المعتاد أن رب العمل – الزوجين – يكون لديه من الثقافة والذكاء ما يفوق خادمه ، ولكن الأمر هنا مختلف .

إتروجا : وماذا عن المال الذى وضعته السيدة تحت الحصيرة ؟

برونكا : هذا معناه .. أنا لا أعرف عما تتكلمين يا اتروجا بالضبط .

إتروجا : هكذا ؟ (تنتصب واقفة تمامًا) إذن هل يمكننى أن أستعيد الخمسة جنيهات الخاصة بى .

سامى : ما الموضوع ؟

إتروجا : هو ما سمعت بالضبط.. أنتم تعرفون تمامًا أنها قد وضعت لى عشرة جنيهات وليس خمسة فقط .

برونكا : أرجوك .. دعينى أوضح لك الأمر .

إتروجا : أعيدى إلىّ مالى أولا ! أم تريدين الاحتفاظ به ؟

سامى : (يعطيها بيد مرتعشة الورقة ذات فئة الخمس جنيهات ويضحك محرجًا).

إتروجا : (تأخذها) هذا حسن جدًا .. حسن جدًا منكما .. السيد والسيدة فوكس لابد أن أقول هذا .

سامى : لقد أسأت الظن بى ، الأمر كله ينطوى على سوء تفاهم ، ولكن لماذا أعدت إلينا مبلغ العشرة جنيهات؟

إتروجا : لماذا ؟ عندما تسيئون الظن بى ، فلابد أن أعاملكما نفس المعاملة .

برونكا : إذن فأنت التى صنعت لنا فخًا .

إتروجا : نعم ، ولم تنجحوا فى إجتياز التجربة ، فلو أننى لم أطالبكما برد المبلغ لاحتفظتما به [١] .

أبرز الحوار السابق قيمة الشخصية العربية فى أى مهنة تمتهنها فهى تتسم بالمصداقية والأمانة ، فضلاً عن ذكائها الفطرى ، وكأن نموذج الشخصية العربية يلقن المجتمع اليهودى درسًا قاسيًا فى الأخلاق والمبادئ .

وهذا جزء من حوار آخر ظهر فيه استنطاق الشخصيات بما لا يلائمها حيث دار حوار بين اللص وضحيته لا يلائم

[١] السابق نفسه – ص ٦٨ .

الشخصيتين ، وكأنه حوار بين شخصين لديهما علم ودراية كافية بأمور الطب .

الضحية : لا يجب أن تقف طويلاً هكذا .. إجلس .

اللص : شكرًا (يجلس) إذن معدتك تفرز أحماضًا كثيرة .

الضحية : (بابتسامة عريضة) ٦٨ .

اللص : وأنا ٧١ .

الضحية : (بغيرة) ٧١ ؟ رائع ! حقيقى ٧١ ؟!

اللص : بالظبط .

الضحية : أيمكنك إثبات ذلك بشهادة طبية أو ما شابه ذلك [١].

[١] السابق نفسة – ص ٩٠ .

المصادر والمراجع

- مختارات من الدراما الاسرائيلية "مُقَنَّعُون ،وست مسرحيات قصيرة".

1) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون، د/طه عبد الفتاح مقلد، ص٩، مكتبة الشباب القاهره بدون تاريخ.

2) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحى – د/ مصرى عبد الحميد حنوره ص٤١ الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٦م.

3) الحوارفى القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون ،د/ طه عبد الفتاح مقلد ص١٠٠ – مكتبة الشباب – القاهرة – بدون تاريخ.

4) المسرح والتراث العربى – د/ سمير سرحان – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ م.

5) توفيق الحكيم الأديب المفكر الإنسان، ص١٣٩– مجموعة من النقاد – وزارة الثقافة – المركز القومى للآداب – القاهرة ١٩٨٨م.

6) توفيق الحكيم – الأديب المفكر الإنسان ص١٤٠.

7) دراسات فى النقد المسرحى والأدب المقارن د/ محمد زكى العشماوى ص٦٠ الطبعة الأولى ١٤١٤ هجرياً – ١٩٩٤م – دار الشروق القاهرة.

8) رابح لطفى جمعة – محمد لطفى جمعة – سلسلة الأعلام ص ١١٢ – عدد ٥ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ .

9) عن اللغة والأدب والنقد – د/ محمد أحمد العزب ص٤٠٣ – الطبعة الأولى ١٩٨٠م – دار المعارف.

10) فن المسرح عند يوسف إدريس – د/نبيل راغب – دار غريب للطباعة.

11) فن الأدب – توفيق الحكيم ص١٤٠ دار مصر للطباعة منشورات مكتبة مصر القاهرة ١٩٧٧ م.

12) فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسنيما – روجر – م – بسفيلد – الابن – ترجمة وتقديم درينى خشبة ص ٢٣١ نهضة مصر – القاهرة ١٩٧٨ م .

13) فن الكاتب المسرحى ص ٢٤٤ .

14) فن الأدب – توفيق الحكيم ص١٤١ وينظر ملامح المجتمع المصرى فى مسرحيات الفصحى ص٣٦٢.

15) فن الكاتب المسرحى ص٢٢٣.

16) فن الكاتب المسرحى ص٢٢٣ وانظر أيضاً : ملامح المجتمع المصرى فى مسرحيات الفصحى ص٣٧٢.

17) فن الكاتب المسرحى ص٢٥٢–٢٥٥–٢٥٧، وينظر أيضاً : ملامح المجتمع المصرى فى مسرحيات الفصحى منذ الحرب العالمية الثانية حتى ١٩٨٠م ، "رسالة دكتوراه" للباحث إسماعيل العبد المنشاوى ص٣٢٧.

18) مختارات من الدراما الإسرائيلية مُقَنَّعون ... وست مسرحيات قصيرة ترجمة وتقديم : د/ محمد شيحة – رقم الإيداع /٥٠٩٤ / ١٩٩٥ دولى ٩٧٧ – ٢٣٥ – ٢٦٨ – ٧ مطابع المجلس الأعلى للآثار.

19) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د/إبراهيم حمادة، ص١٠١ – طبعة دار المعارف بدون تاريخ.

20) مختارات من الدراما الإسرائيلية مُقَنَّعون ... وست مسرحيات ص ٢٠ – مرجع سابق .

21) ملامح المجتمع المصرى فى المسرحيات الفصحى منذ الحرب العالمية الثانية ص٣٣٦

22) مختارات من الدراما الإسرائيلية مقنعون ... وست مسرحيات – ص ٦٠ – مرجع سابق

23) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية د/ إبراهيم حمادة – ص ١٠٢ .

24) ينظر: فن الأدب – توفيق الحكيم ص١٤٨ – وينظر: مدخل إلى فن كتابة الدراما – عادل النادى ص٣٨ – الطبعة الأولى ١٩٨٧م – القاهرة، وينظر: فن كتابة المسرحية –لاجوس إجرى– ترجمة درينى خشبة ص٤١٤ نشر الأنجلو المصرية – بدون تاريخ.

25) ينظر: المسرحية – عمر الدسوقى ص٣٧٢. وينظر: البناء الدرامى – د/ عبد العزيز حموده– ص١٤٩ دار

البشير – عمان – الأردن –١٤٠٨ هجريا – ١٩٨٨م.

26) ينظر: فن الأدب – توفيق الحكيم ص١٤١.

27) السابق ص١٤١ – ١٤٢.

28) ينظر فى هذا: فن الكاتب المسرحى – للمسرح والإذاعية والتليفزيون والسينما – روجرم – بسفيلد (الابن) ترجمة وتقديم درينى خشبة ص٢٣،٢٤،٥٠،٥١، وينظر أيضاً – الحوار فى القصة والمسرحية والإذاعة والتلفيزيون د/طه عبد الفتاح مقلد ص ١٣،١٤،١٥، مكتبة الشباب القاهرة – بدون تاريخ.

29) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحى – د/ مصرى عبد الحميد حنورة ص٢٩ – ٣٠ .

30) السابق نفسه عن :

. Brauneck ,Manfred and Schneilin Gerhard

نص المسرحية منشور بمجلة المسرح الألمانى العدد السابع يوليو سنة ١٩٩٢ تحت عنوان Vermmumteوقد ترجمت من اللغة العربية إلى اللغة الألمانية . Ruthmelcer – Kahana

31) المصدر السابق عن: .Ephraim kishon : Der Blaumilchkanal ‘ Satirische Szenen