International Islamic University
Islamabad – Pakistan

Faculty of Arabic

Department of Literature

الجامعةالإسلاميةالعالمية
إسلام آباد – باكستان

كلية اللغة العربية

قسم
الأدبيات

سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى لسناء شعلان
(دراسة فنية تحليلية)

بحث تكميلي لنيل درجة ماجستير الفلسفة في الأدب العربي

تحت إشراف

الدكتوره سعادت عظمى حفظها الله ورعاها

إعداد الطالبة

سونيا طارق

رقم التسجيل

602/FA-MS-F21

العام الجامعي2025م–2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

مرت قاطرة البحث بكثير من العوائق والصعوبات، ومع ذلك حاولت أن أتخطاها بثبات بفضل الله سبحانه وتعالى. وبفضلك أنت أيضا والدي العزيز.

وإلى أمي وأخوتي وزوجي وجميع أصدقائي الذين كانوا دائما بالنسبة بمثابة العضد والسند حتى أستطيع أن استكمل البحث.

ولا ينبغي أن أنسى أساتذتي ممن كان لهم الدور الأكبر في مساندتي وتوضيح لي العديد من المعلومات الهامة والقيمة بالنسبة لي.

داعيا المولى-عزوجل- أن يطيل في أعماركم، ويرزقكم بالخيرات.

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي علم الإنسان بالقلم وعلمه ما لم يعلم، الحمد لله المنان، الملك القدوس، مدير الليالي والأيام، ما شاء الله كان ومالم يشأ لم يكن، والحمد لله رب العالمين الذي وفقنا وأعاننا على إنهاء هذا البحث والخروج به بهذه الصورة المتكاملة.

فبعد شكر المولى عزوجل، المتفضل بجليل النعم، وعظيم الجزاء، أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذتي الفاضلة، الدكتورة سعادة عظمى (حفظها لله تعالى) التي تفضلت بإشراف على هذه الرسالة وكل ما قدمته لي من النصائح حرصا منها من خلال كتابة البحث ومنحتني الكثير من وقتها، وأسأل الله عزوجل أن يجازيها خير الجزاء في الدنيا والآخرة.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى والدي العزيزين اللذين غرسا فى حب العلم من الصغر، وقدما لي كل غال ونفيس. ويسرني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كلية اللغة العربية في الجامعة الإسلامية العالمية لرعايتها الخاصة لطالبات الدراسات العليا.

وأتقدم بالشكر إلى جميع أساتذتي وأستاذاتي الذين ساهموا في مساعدتي وإرشادي لكل ما هو مفيد. والشكر الموصول لأساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة. والشكر الخاص لكل زميلاتي الوفيات.

وأتقدم الشكر إلى الكاتبة سناء شعلان التي أرسلت جميع المسرحيات وتعاونها المستمر معي.

والحمد لله رب العالمين أولا وآخرا، ظاهرا وباطنا عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المقدمة

الحمدلله الذى يتفضل على عباده بجزيل النعم ، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن سيدنا محمدا عبده ورسوله خير خلق الله من العرب والعجم، اللهم صل وسلم على عبدك ورسولك محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد:

فالمسرح هو روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها، ففي فضائه وعلى ركحه تعبر الشعوب عن المجتمع والسياسة، وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورتها الحقيقة.

لقد عرف العالم العربي المسرح للمرة الأولى في جمهورية مصر العربية عن طريق مصر في عهد نابليون بونابرت، وذلك فى أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر. حيث كان معه فى بداية الأمر رجلان ريجل وفيلوت من البعثات الفرنسية وهما من الكبار الموسيقيين الفرنسيين.

بدأ المسرح العربي يعتمد على عدة طرائق في استنباط المسرح العربي كالترجمة والاقتباس والتعريب والتمصير والتأليف والتجريب وشرح نظريات المسرح العربي ولاسيما نظريات الإخراج المسرحي وعرض المدارس المسرحية الأوروبية.

المسرح هو شكل من أشكال الفن المختلفة، مكان للأداء والتمثيل، وهو المكان الذي يجسّد أو يترجم القصص والنصوص الأدبية أمام الجمهور باستخدام مزيج من الكلمات، وبعض الإيماءات الموسيقية والصوتية في خشب[1].

المسرح في اللغة هو مكان تمثيل المسرحية، وجمعه مسارح، أما في المصطلح فهو نوع من الفن الأدبي حيث تمثل فئة الأفراد حادثة إنسانية، حيث يقومون بأدوارهم على أساس حركتهم ودورهم على المسرح، بالإضافة إلى الحوادث التي تتم بينهم، بعضها قد يكون خيالية وبعضها حقيقية. الغرض من هذا الفن الأدبي هو النقد أو التعليم أو المتعة الفنية أو العظة[2].

عرف فن المسرح في الأردن في بداية القرن العشرين من خلال مسرحيات مختلفة مثل التاريخية والدينية والاجتماعية ، وعدد من المسرحيات المترجمة. تم تنفيذ هذه المسرحيات في الحفلات الدراسية والجمعيات الخيرية والمدارس، وكذلك في القرى والمدن والبدو.

إن الأدب العربي القديم لم يعرف المسرح رغم اطلاعه عليه فى الأدب اليوناني. أما فى العصر الحديث فقد مر الفن المسرحي بثلاث مراحل وهي:

أولا... مرحلة النشأة

اقتبس "مارون النقاش" هذا الفن من العرب فى مسرحية البخيل لموليير سنة ١٨٤٧م ثم أتبعها بمسرحيات أخرى مؤلفة، مثل أبو الحسن المفضل وهارون الرشيد، وفى عهد الخديوى إسماعيل أنشئت دار الأوبرا وقدم يعقوب صنوع مسرحياته المترجمة أو المكتوبة باللهجة العامية لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية.

[1]- الأدب القصصي والمسرحي في مصر: الدكتور أحمد هيكل، الطبعة الرابعة، دار المعارف، ١٩٨٣م. ص: ٢٩٧-٣٠١.

[2]- الأطفال والمسرح: محمد الجواهري، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة، ط: ، 1996م، 103.

ثانيا... مرحلة النضج

فى سنة ١٩١٠م عاد جورج أبيض إلى مصر من فرنسا بعد دراسة أصول المسرح وألفت له مسرحيات اجتماعية وعزبت له بعض المسرحيات (شكسبير) مثل تاجر البندقية و"عطيل" وغيرهما. ثم أسس يوسف وهبى فرقة رمسيس كما ظهرت بعدها فرقة نجيب الريحانى ثم تطور المسرح بعد الحرب العالمية الأولى بفضل جهود الأخوين محمد تيمور ومحمود تيمور. ألف أحمد شوقي عددا من المسرحيات الشعرية منها البخيلة وعلي بك الكثير و مصرع كليوباترا وغيرها.

ثالثا... مرحلة الإزدهار

منذ بداية الثلث الثاني من القرن العشرين ١٩٣٣م أصدر توفيق الحكيم مسرحية " أهل الكهف".
بعد توفيق الحكيم تطور الفن المسرحي على يد جملة من الأدباء ورجال المسرح مثل.. علي أحمد باكثير وعزيز أباظة وغيرهما[1].

التعريف بالموضوع وأهميته:

تأثر المسرح الفلسطيني بالحركة المسرحية في الأقطار العربية. وجرت في حيفا محاولات من أجل إحياء هذا الفن وتنشيطه. فظهرت مسرحية " قاتل أخيه" لجميل البحري ١٩١٩م. وقد عرضت مرارا من قبل عشاق التمثيل ، وكانت موضوعات مسرحهم مستمدة من التاريخ العربي وما ارتبط به من القضايا الاجتماعية. ومن بين الكتاب المسرحيين في فلسطين نجد- نصري الجوزي، ونجيب نصار، وحنة شاهين وغيرهم[2].

[1]- الأدب القصصي والمسرحي في مصر: الدكتور أحمد هيكل ص: ٢٩٧-٣٠١.

[2]- بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر: يحي البشتاوي ، دار الكندي، الأردن، ط ١، ٢٠٠٤م، ص: ٦٧.

إن جمالية النص المسرحي تجسدت في الموضوع المتناول الذي حاكت فيه الكاتبة الوضع العربي المعايش بشكل عام والواقع الفلسطيني على وجه الخصوص. فكانت الأديبة سناء الشعلان تعادي وترفض في مسرحياتها كل أشكال الاستبداد والظلم.

هذه المسرحيات المختارة للكاتبة الأردنية ذات الأصول الفلسطينية د. سناء الشعلان. صدر في عمان العاصمة الأردنية عن أمواج للنشر والتوزيع "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى"، وهي مجموعة مسرحية تضم ست مسرحيات وهي: دعوة على شرف اللون الأحمر، و سيلفي مع البحر، ووجه واحد لاثنين ماطرين، ومحاكمة الاسم ×، والسلطان لا ينام، وخرافية سعدية أم الحظوظ. وهي تقع في ٨٤٤ صفحة من القطع المتوسط.

تتراوح المسرحيات بين مسرحيات متعددة الشخصيات وبين مسرحيات مونودرامية، وهي تقّدم مستويات مختلفة من الرؤية تجاه الصراعات التي يعيشها الإنسان المعاصر لاسيما العرب في خضم ظروف قهرية وقوى ساحقة وتحديات كبرى وتصدعات حياتية.

المسرحيات في هذا الكتاب تقّدم تجارب مختلفة في استخدام مسرح التغريب ومسرح اللامعقول ومسرح العبث ومسرح الفرجة الشعبية، كما تستحضر التراث وجماليات الشكل في بناء صراع المسرحية. لكن الجو العام في هذه المسرحيات قد غلبت عليه أجواء مسرح التغريب بما في ذلك من هدم الجدار الرابع في المسرح، والتغريب، والمزج بين الوعظ والتسلية، واستخدام المشاهد المتفرقة واستخدام الأغاني والأناشيد واللوحات الاستعراضية داخل العرض المسرحي. كما خيمت عليه أجواء السوداوية والكابوسية والعوالم الخراب والمآلات القاسية.

تصف هذه المسرحيات السقوط البشرى ويتم تمييز السلوكيات التي تشير إلى انهيار الغرائز وانهيار الضمير. تصور بعض هذه الأعمال الدرامية الإنسانية بطريقة يتم فيها تجاهل الإنسانية. ويذكر الشخص الذي يرتكب المعاصي بغير شعور أو ندم. هنا يبدو أن الأخلاق تتحول إلى جشع وشهوة.

في هذه المسرحيات وصف اضطهاد أهل فلسطين وكيف يعيشون حياتهم في مواجهة التناقض. ظهرت الاهتمامات والتحيزات في مسرحيات سناء شعلان. وتحاول الكاتبة تغيير هذه الأشياء وتجلب الأمل في الحياة، كما تحاول الإقناع نحو طريق الإخلاص[1].

أما الكاتبة فهي حصلت على الكثير من الجوائز في حقل الكتابة المسرحية، وقامت بتأليف وإخراج الكثير من المسرحيات المدرسية للأطفال، ومثلت الكثير من مسرحياتها على خشبة المسرح، مثل مسرحية " يحكي أن"، مثلتها فرقة مختبر المسرحي الجامع في الجامعة الهاشمية، الأردن، إخراج عبد الصمد البصول، وعرضت مهرجان فيلادلفيا التاسع للمسرح العربي، وفازت بجائزة أحسن نص مسرحي، عمان، الأردن، ٢٠١٠م.

كذلك أعدت الكثير من الدراسات والرسائل عن مسرحها وحصلت الجوائز في حقل المسرح . أما فيما يخص موضوع المسرح في فلسطين، والنساء التي تكتب للمسرح، فهذا نادر جداً، وهي من الأسماء النسوية النادرة التي تكتب المسرح في فلسطين.

أسباب اختيار الموضوع:

اخترت هذا الموضوع لأسباب عديدة منها:

- الميل القلبي إلى الأدب العربي.
- ولأن هذا الموضوع ذو أهمية بالغة.
- قضية فلسطين وأهميتها منذ القدم إلى عصرنا الحاضر.
- المكانة البارزة للأديبة سناء شعلان في الأدب العربي الحديث.
- عدم وجود دراسة شاملة عن مسرحية سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى.

حدود البحث :

[1]- استفدت بأخذ هذه المعلومات من السيدة الكاتبة.

يدور هذا البحث العلمي حول الجانب التحليلي والفني لمسرحية سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى للأديبة سناء شعلان بهدف وهو كشف الظلم والفساد والجوانب الإيجابية والسلبية في المجتمع. والمسرحيات كالآتي:

- دعوة على شرف اللّون الأحمر.
- سيلفي مع البحر .
- وجه واحد لاثنين ماطرين.
- ومحاكمة الاسم ×.
- والسلطان لا ينام.
- خرافيّة سعديّة أم الحظوظ.

الدراسات السابقة:

- رسالة ماجستير بعنوان "التّشخيص في مسرحيات سناء شعلان مسرحية دعوة على شرف اللون الأحمر أنموذجاً، أعدّتها الباحثة أسماء مزوز، بإشراف الدّكتور محمد زعيتري، كليّة الآداب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ٢٠١٥م.

- قدّمت الباحثة الجزائرية صبرينة جعفر ورقة بحثية بعنوان "المسرح في الجامعة: مسرحية دعوة على شرف اللوّن الأحمر لسناء الشعلان أنموذجا"، في الملتقى الوطنيّ الأوّل للمسرح تحت عنوان "المسرح في الجامعة بين المتعة والمنفعة وصناعة الوعي"، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ٢٠١٩/١/١٥.

- قدم الدكتور غنام محمد خضر ورقة بحثية بعنوان "مسرح الطفل بين الخيال العلميّ والتّخييل الفنيّ: قراءة في مسرحية اليوم يأتي العيد لسناء الشعلان"، في المهرجان الدّوليّ لمسرح الطّفل، أم العرائس، تونس، ٢٠١٩/٤/٩.

- مسرح الطفل عند سناء شعلان من خلال ثلاث مسرحيات. اليوم يأتي العيد، الأطفال في دنيا الأحلام، السلطان لا ينام. قدمت الباحثة عقيلة رباب بحثها لمرحلة ماجستير الفلسفة تحت إشراف الدكتورة سعادة عظمى من الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد.

في الدراسات السابقة تكلم الباحثون عن التشخيص وقضية الأنا والآخر،وتوضيح الشخصيات في مسرحية السلطان لا ينام (للأطفال).أما بحثي هذا فيختلف عنها من حيث الدراسة الفنية، ويحتوي على ست مسرحيات للكاتبة وتحليل عناصرها مثل الشخصيات والصراع والحدث والسلوك من جانب الغرب مع العرب، وبغضهم.

أسئلة البحث:

- ما الخصائص الفنية لمسرحيات سناء شعلان؟
- ما الأسلوب الذي اعتمدت سناء شعلان في مسرحياتها؟
- كيف تتشكل التجهيزات والمصالح في هذه المسرحيات؟
- كيف تم وصف اضطهاد شعب فلسطين في هذه المسرحيات؟
- كيفية وصف سقوط الإنسان في المسرحيات؟
- ما الوسائل المعتمدة في بناء الشخصيات؟
- كيف بذلت الجهود القضاء على هذه التحيزات؟

المنهج المتبع:

المنهج الذي سأتبعه في هذا البحث هو منهج الدراسي التحليلي والفني . بداية سأقوم في المنهج الفني، وأقدم ملخصا وعرضا للمسرحيات المختارة، ويليه المنهج التحليلي وأتحدث عن الحوار والحدث والشخصيات و اللغة بدراستها التحليلية.

خطة البحث:

هذا البحث يشتمل على تمهيد وفصلين ثم الخاتمة.

التمهيد: (مدخل إلى المسرح)

أولا...المسرح في أدب فلسطين.

ثانيا...نبذة عن أديبة سناء شعلان.

الفصل الأول: (عرض ودراسة)

يشتمل هذا الفصل على ثلاثة مباحث.

المبحث الأول: عرض وتلخيص المسرحيات.

المبحث الثاني: المسرحيات وموضوعاتها.

المبحث الثالث: تأثير الكاتبة الثقافية في مسرحياتها.

الفصل الثاني: (دراسة فنية تحليلية)

يشتمل هذا الفصل على أربعة مباحث، وهي كالآتي:

المبحث الأول: الحدث

المبحث الثاني: الحوار

المبحث الثالث: الشخصيات

المبحث الرابع: الصراع

الخاتمة:

وفيها النتائج وأهم المقترحات

فهرس المصادر والمراجع.

تمهيد

مدخل:

- **أولا: المسرح في أدب فلسطين**

تعد الحركة الأدبية لأي مجتمع توثيقا خالدا لواقعه وظروفه المعيشية وتاريخه العريق، وبالأخص الأدب المسرحي ، فإذا كان كل فن تغييرا عن زاوية خاصة في حياة الإنسان، فإن المسرح تعبير عن حياة الإنسان بمختلف زواياها ، لأنه محصلة الفنون جميعا[1]، لذلك هو الأكثر تأثيرا على الإنسان، فيزيد الوعي لديه، ويشحذ الهمم، ويبث في النفس قيما مهمة، فيمكننا توظيف المسرح توظيفا أخلاقيا تربويا، بالإضافة إلى تصوير الواقع.

واقع الشعب الفلسطيني مليء بالويلات والمصاعب لما حل به على مدار الأزمنة ، من انتداب إلى اختلاف إلى حكم هاشمي، فانقسام، فكانت الحركة المسرحية الفلسطينية ملتزمة بقضايا الشعب، وتهدف إلى التغيير للأفضل، فالشعب الفلسطيني قد بدأ باستخدام المسرح للتعبير عن قضاياه وأفراحه وفكره ووجدانه، وأمانيه وتطلعاته نحو مستقبل أفضل[2]، فنشأت هذه الحركة وتطورت حركة ترصد الأحداث والواقع وتوضحهما، تتحدث للشعب عن واقعه.

كانت نشأة المسرح في فلسطين نتيجة لزيارات الفرق النثرية (فرقة جورج أبيض) و(فرقة سلامة حجازي) عام ١٩١٤م حيث قدمتا فيها المسرحيات: لويس الحادي عشر، تاجر البندقية، وأوديب. هذه الزيارات والنشاطات المسرحية حفزت الشباب الفلسطيني فأسسو أول نادي للتمثيل في القدس أسموه (نادي الإخاه الأرثوذكسي) وقد قدموا من خلاله المسرحيات المترجمة والتي شاركت بالتمثيل فيها الفنانة المعروفة بديعة

[1]- المسرح العربي في فلسطين ١٩٧٥-٢٠٠٠: نهى عفونة، منشورات وزارة الثقافة، ط ١،٢٠١٦م، ص: ٧.

[2]- مسيرة الحركة المسرحية في الضفة العربية: محمد عبد الرؤف محاميد، مركز إحياء التراث الغربي، ط: ٣، ١٩٨٩م، ص ٢٣.

مصابني. هكذا توالي تأسيس الفرق المسرحية، ففي عام ١٨١٧م تأسس (المنتدى الأدبي) وكان من بين أعضاءه فخري النشاشيبي، حسن صدقي الدجاني، بندلي قرط، وغيرهم، وقد قدموا المسرحيات: "السؤال"، "صلاح الدين الأيوبي"،"طارق بن زياد"، ومسرحيات أخرى.

في العام ١٩٢٠م تأسست جمعية الترقي والتمثيل العربي، وشهد العام ١٩٢٥م تأسيس (النادي السالسي) وكان يقدم المسرحيات المترجمة عن الإيطالية والفرنسية. بعد ذلك تأسست فرقة (نادي الشبيبة الأرثوذكسي) برئاسة نصري الجوزي، في حين أسس جميل الجوزي (الفرقة التمثيلية العربية لجمعية الشبان المسيحية)، وفي العام ١٩٤٠م تأسست (نقابة الممثلين العربية). وبعد تلك الفترة توالى تشكيل فرق أخرى مثل (فرقة الأنصار) و(أضحك) في العام ١٩٤٣م، حتى بلغ عدد الفرق في القدس وحدها في العام ١٩٤٤ ما يقرب العشرين من الفرق المسرحية. هذا العدد الكبير من الفرق كان سببا في تأسيس (اتحاد الفنانين الفلسطينيين) لاحقا.

أما على مستوى الموضوعات فقد خص المسرح الفلسطيني بخصائص ميزته عن غيره. فهو يتميز بتجسيده الواقعي لحالة الضياع والتشرذم التي عاشها الفلسطينيون تحت وقع الصراع الفلسطيني اليهودي في بداية القرن العشرين ومن ثم الصراع الفلسطيني الإسرائيلي في منتصف القرن العشرين. ويعزى هذا الصراع إلى رفض الفلسطينيين الهجرة اليهودية وشراء الأراضي من الفلسطينيين، إضافة إلى التراع على الأماكن الدينية ولا سيما المسجد الأقصى وحائط البراق. لذا بدأ هذا الصراع في سنوات الثمانينيات من القرن التاسع عشر عند الهجرة اليهودية الأولى في عام ١٨٨١م حيث تم بناء مستوطنات كثيرة مثل مستوطنة تل أبيب والخضيرة. واشتدت وطأة هذا الصراع لدى قيام الحركة الصهيونية بعقد مؤتمر بازل في نهاية القرن العشرين، الأمر الذي أثار الفلسطينيين بسبب كونه محاولة من قبل اليهود لإقامة وطن قومي لهم في فلسطين.[1]

[1]- نفس المصدر السابق.

ومن أهم تداعيات هذا الصراع هو ظهور الحركة القومية الفلسطينية التي طالبت بحظر بيع الأراضي لليهود من جهة، وتحديد الهجرة اليهودية من جهة أخرى. فقد كانت يافا عرين الحركة الوطنية الفلسطينية ففيها تمت تنظيم الفعاليات وإصدار الصحف والمجلات الوطنية مثل مجلة "فللسطين" التي طبعت في بداية القرن العشرين.

ومن الإفرازات الأخرى المهمة لهذا الصراع هو منح اليهود وعد بلفور في ١٩١٧م، والذي نص على إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين أثار حفيظة العرب والفلسطينيين، ما حدى بهذا الصراع للتطور وأخذ أشكال جديدة بعد بداية الانتداب البريطاني على فلسطين حيث نشطت الحركات الثورية التي طالبت بمنع اليهود من إقامة دولة لهم من جهة، ومنح الفلسطينيين دولة مستقلة كباقي الشعوب من جهة أخرى. وقد طفت تلك المطالب في ثورة ١٩٣٦م التي كشفت حالة التخبط التي كانت القيادة الفلسطينية غارقة فيها، والتصدع الاجتماعى بين الفلسطينيين أنفسهم.

وقد تبددت كل المطالب بعد قرار التقسيم الذي كان من اسقاطاته إقامة دولة إسرائيل، بعدها عاش الفلسطينيون فترة النبكة والصراع الداخلي والخارجي وطالبوا بتحقيق العدالة ودرء الظلم الذي لحق بهم إثر نبكة ١٩٤٨. وقد تجلت حالة الفلسطينيين المأساوية في حنايا الدواوين الشعرية ومظان الأعمال الأدبية، حيث ارتأى الشعراء الحديث عن آرائهم الفكرية والجوانب الواقعية وعن القضايا السياسية.

كثيرة هي الفترات التي مر بها المسرح الفلسطيني في القرن العشرين ، حيث هنالك ثلاث مراحل لذلك: الأولى هي ما قبل ١٩٤٨ التي تميزت بعدم إرهاص المسرح الفلسطيني. أما الثانية فهي من عام ١٩٤٨م إلى ١٩٦٧م، والتي شهدت البواكير الأولى للمسرح الفلسطيني. والثالثة فهي ما بعد ١٩٦٧م، حيث أصبح للمسرح الفلسطيني ميزات خاصة به تميزه عن غيره من خلال الشكل والمضمون.

- **مراحل الحركة المسرحية الفلسطينية:**

1- المرحلة الأولى: ما قبل عام ١٩٤٨م:

هناك من أنكر وجود المسرح في فلسطين قبل عام ١٩٤٨م، غير أن أحمد كمال غنيم ذكر في كتابه عدة أدلة تؤكد وجوده في هذه الفترة، ومنها:" تأكيد لنداو أن فلسطين عرفت عروض الأراجوز قبل مجيء الانتداب البريطاني، وأن غالبية العروض كانت تقام خلال شهر رمضان"، وتوافدت بعض الفرق المصرية إلى فلسطين في عهد الانتداب البريطاني، مما جعل المسرح الفلسطيني ينهل من خبراتهم، وخبرات الأجانب في الميدان المسرحي، فألفت الفرق المسرحية والجمعيات التمثيلية نصوصا مسرحية تارة، وترجمت مسرحيات أجنبية تارة أخرى[1].

وعرفت أيضا "خيال الظل الذي ظهر في القرن العاشر الميلادي في الشرق العربي من الشرق الأقصى سواء من الهند أم من الصين"، كما أكدت المستشرقة بوتيتسيفا أن "ياور نابليون السابق كتب في مذكراته عن رحلة قام بها إلى بيت لحم عام ١٨٣٤، شاهد فيها عرضا مسرحيا في دير كاثوليكي"[2].

وكتب يعقوب.م.لنداو عن النهضة المسرحية في فلسطين" على الرغم من كل شيء، فقد كان للعرب من الفلسطينيين، تحت حكم الانتداب البريطاني، مسرح خاص بهم يتخذ في قالبه إلى حد كبير نمط المسرح العربي في مصر"، ثم انقطع تطور هذا المسرح بسبب حرب ١٩٤٨، وذكر الجوزي عدة عوامل أدت إلى ولادة الحركة المسرحية، منها: المدارس التبشيرية، والفرق المسرحية المصرية، والجمعيات والنوادي الفلسطينية، والإذاعة الفلسطينية[3]، وأن معظم ما قدمته المسارح الفلسطينية في العشرينيات والثلاثينيات من القرن

---

[1]- المسرح الفلسطيني، دراسة تاريخية نقدية في الأدب المسرحي: كمال أحمد غنيم، دار الحرم للتراث- القاهرة ، ٢٠٠٣م، ص: ١٨.

[2]- ألف عام وعام على المسرح العربي: تمارا بوتيتسيفا، ترجمة توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، ط: ١، ١٩٨١م. ص: ١١٠.

[3]- ينظر: تاريخ المسرح الفلسطيني ١٩١٨-١٩٤٨م: نصري الجوزي، رام الله، دار الأرض للنشر والتوزيع، ط –٢، ص: ٣٢، ١٧، ٥، ٩.

العشرين مسرحيات مترجمة عن اللغات الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والألمانية، وتعزو ذلك إلى إتقان الكتاب اللغات الأجنبية، فأصبحوا قادرين على ترجمة الأدب العالمي، فاسطيفان سالم يتحدث اللغات اللاتينية والإيطالية و الفرنسية والإنجليزية، وكان محمد حسن علاء الدين كثير المطالعة في الكتب العربية والأجنبية، وفي عام ١٩٣٦م سافر إلى أوروبا فقضى قرابة عام ونصف بين باريس وتور، وعمل جميل الجوزي أستاذا اللغة العربية في جامعة باكو في الاتحاد السوفييتي، انقطع عن العمل التمثيلي لكنه يترجم العمل المسرحي بين حين وآخر، كما عرب بولس شحادة عن اللغة الإنجليزية رواية باسم " حسن " فصاغها في قالب تمثيلي[1].

شهدت فترة الأربعينيات تصاعدا للحركة المسرحية، ففي عام ١٩٤٤م كان في مدينة القدس وحدها ما يزيد عن عشرين فرقة، وبحلول عام النبكة زاد عددها إلى الثلاثين، وتم في هذه الفترة تشكيل اتحاد الفنانين الفلسطيني، واتحاد الفرق التمثيلية اللذين عملا على توحيد الجهود الفنية المبعثرة، ورفع مستوى التمثيل، وإقصاء أدعياء الأدب والفن، وظل الاتحادان يعملان حتى عام ١٩٤٨م، وفي الأربعينيات أقيم مهرجان مسرحي جمع الفرق المسرحية المختلفة ونظم عروضا لها[2]، كما انتشر وجود مسارح عدة، قدمت عليها كثير من العروض، وهي مسارح لا تمتلك المقومات المطلوبة، إلا أنها كانت شرارة للوصول إلى ما هو أرقى وأفضل.

ونلحظ – مع ذلك – صعوبة الوصول إلى الجهود المسرحية الأدبية، ولا سيما الجهود القديمة، فبعد نبكة عام ١٩٤٨م فقد كثير من النصوص المسرحية، فأول نص مسرحي مكتوب كان لنجيب نصار بعنوان" شمم العرب "الذي كتب عام ١٩١٤م، وله نص مسرحي ثان كتب عام ١٩٢٩ بعنوان "وفاء العرب"، وهو وافد لبناني قضى حياته في فلسطين، مستغلا وقته بمقاومة استعمار البريطاني والصهيونية ، بشتى

[1]– ينظر: المصدر السابق: ص: ٨٩، ١٦٤، ١٦٦.

[2]- مسيرة الحركة المسرحية في الضفة العربية: محمد عبد الرؤف محاميد، ص: 33، 67، 87.

الوسائل الممكنة من صحافة ومسرح[1]. وعد بعض النقاد الأديب جميل البحري الرائد الفعلي لحركة الأدب المسرحي في فلسطين، إذ كتب مسرحية بعنوان "قاتل أخيه" عام ١٩١٩م، ومثلت على عدة من مسارح الوطن العربي، مما حفزه على مواصلة المسير[2]، فبلغ مجموع ما كتبه من المسرحيات خلال ١٩٢٣-١٩٣٠م ست عشرة مسرحية .

ومن أهم من كتب في الاتجاه الأخر (المسرحيات الشعرية) برهان الدين العبوشي في "وطن الشهيد" وهي من خمسة فصول تدعو إلى العمل العربي الموحد ضد نشاط اليهود في فلسطين"، تطرح موضوعا سياسيا وطنيا فلسطينيا يتعلق ببيع الأراضي، والمؤامرات اليهودية، والدفاع عن الأرض المقدسة، وكتب محيي الدين الحاج عيسى الصفدي مسرحية كليب مؤلفة من خمسة فصول، تقص صراع كليب وجساس ابن عمه وصهره، والحرب التي دارت بينهما، وكتب محمد حسن علاء الدين مسرحية" امرؤ القيس بن حجر" في أربعة فصول، تتمحور حول حياة الشاعر الجاهلي امرئ القيس وموته[3].

وأرخت مجموعة من الدراسات ما كتب ومثل في هذه الفترة ، وهذا يدل على أن الحركة المسرحية كانت على أبواب تقدم جديد، أبادته النبكة مع ما أبادت من نواحي الحياة الفلسطينية المختلفة، إلا أنها قاومت ولم تستسلم، فالشعب الفلسطيني بالرغم مما مر به من ويلات ، إلا أنه يولد من رماده.

2- المرحلة الثانية: ما بعد النبكة حتي ١٩٦٧م:

كان عام النبكة ١٩٤٨م نقطة بداية لمرحلة جديدة، أثرت على جميع الصعد، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وكذلك أدبيا، غير أنه ظلت هناك محاولات فردية تأبى الانكسار والخضوع، وتتحدى الظروف بالمقاومة،

---

[1]- ينظر: الموسوعة الفلسطينية: المرعشلى، أحمد وأخرون، ، ج ١، ص ٥٧٥، القسم الأول، ص ٢٠٧.

[2]- حياة الأدب الفلسطيني الحديث من اول النهضة حتى النبكة: باغي عبد الرحمن، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ص ١٠٣

[3]- المسرح في الوطن العربي، علي الراعي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة، ١٩٨٠م، ص: ٢٥٦، ٢٥٧.

ومن الأمثلة على بعض هذه الجدود: قيام بعض البلديات بمهرجانات صيفية، تخللتها بعض المشاهد المسرحية[1]، وقام مجموعة من الشبان بتأسيس فرقة مسرح شفا عمرو في عام ١٩٥٤م الذي بدوره قدم عدة مسرحيات، كما عرض مسرح قرية عبلين مجموعة من المسرحيات[2]، وفي منتصف الستينيات بدأت تتجلى فرق مسرحية محترفة منها: المسرح الشعبي، والمسرح الحديث، والمسرح الناهض.

تشتت الشعب الفلسطيني بعد النبكة ، فمنهم من بقي في الضتفة تحت الحكم الهاشمي ، وقسم بقي في الأراضي المحتلة عام ١٩٤٨م، تحت الحكم الإسرائيلي، وقسم بقي في قطاع عزة تحت الحكم المصري، وقسم شرد من فلسطين إلى خارجها، وكل منهم بقي يقاوم بطريقته إما بالفعل أو بالقول، فتولد الأدب المقاوم، الذي يعد رمزا للصعود والثورة، وعلى هذا تشتت شمل فناني المسرح الفلسطيني، وهاجر معظمهم إلى الأردن حيث بدأوا نشاطا مسرحيا هناك. أما من آثر البقاء منهم فوق الأرض السلبية، فقد سكتوا مدة من الزمن، ثم عاودوا نشاطهم سمحت سلطات الاحتلال بطباعة الكتب العلمية الاشتراكية الثورية؛ وذلك بهدف إظهار الدولة الصهيونية أمام العالم بأنها دولة معادية للعنف وتسعى إلى السلام[3]، ومن هنا ظهر وعي الشعب الفلسطيني في استخدام الكفاح المسبح شكلا من أشكال المقاومة، فالكلمة سلاح وجهه الفلسطيني ضد عدوه، فظهرت أشكال جديدة للمقاومة في فلسطين، خاصة بعد هزيمة الدول العربيه في حرب حزيران عام ١٩٦٧م، ومجزرة أيلول الأسود، فبدأ الوعي الفكري ينمو وينبثق بشقيه السياسي والأدبي[4].

فواصلت الحركة المسرحية البروز من خلال المؤسسات الثقافية والاجتماعية، كالجمعيات والمدارس والمعاهد والأندية الثقافية، وأيضا من خلال مساهمة الكتاب في التأليف المسرحي. أما بخصوص الكتابة المسرحية

---

[1]- ينظر: الموسوعة الفلسطينية، ج ٤، القسم الثاني، ص ٢١٧.

[2]- ينظر: لمحات من تاريخ مسرحنا المحلي: عفيف شليوط، مجلة الشرق، شفا عمرو، مؤسسة المشرق،١٩٨١م. ص: ٩٠-٩٣.

[3]- المسرح في الوطن العربي: علي الراعي، ص: ٢٥٥.

[4]- ينظر: مسيرة الحركة المسرحية في الضفة الغربية: محمد عبد الرؤوف محاميد، ص ٢٤، ٦٧، ٨٧.

في هذه المرحلة، فنشر العديد من الكتاب نصوصا مسرحية كان لها دور كبير في إثراء الأدب الفلسطيني، فقام الدكتور أحمد كمال غنيم في كتابه " المسرح الفلسطيني" بتأريخ المؤلفات المسرحية ونسبها إلى أصحابها[1].

فالمسرح بعد النبكة مفعم بروح المقاومة والنضال، موضوعاته من الظروف المعاشة في فلسطين، فعبر عن مقاومة الاحتلال، والمحافظة على الأرض، ونقد بعض العادات الاجتماعية، والتغني ببطولة الفدائي، والدعوة إلى الاستشهاد دفاعا عن حرية الوطن والشعب[2].

3- المرحلة الثالثة: ١٩٦٧م – ٢٠٠٠م:

شهدت نهاية المرحلة السابقة – كما ذكرنا سابقا – ازدهارا في الحركة المسرحية ، من حيث تشكيل عدة فرق كان لها دور كبير في هذا الازدهار، وقيام الكتاب بتأليف مسرحيات تسد العجز في المكتبة الفلسطينية ، لكنها كانت ببلية جديدة عام ١٩٦٧، أثرت بشكل كبير على الحياة الأدبية ، ولا سيما عندما قام وزير الحرب الإسرائيلى "مو شيه ديان" بإصدار قانون عسكري يقضي بمنع تشكيل النوادي الثقافية والنقابات العمالية، مما حال دون تطور هذه الفرق ، وكالة دون تشكيل فرق مسرحية في المناطق المحتلة، لكن لم تستطع النيل من عزيمة الشعب الفلسطيني، الذي ظل يعبر عن إبائه واستنكاره للاحتلال وعنصريته، ويقاوم بشتى الطرق، فانعكس هذا على الحياة الأدبية، لا سيما عند التقاء المبدعين من فلسطين المحتلة ١٩٤٨م، بإخوانهم فى الأرض المحتلة عام ١٩٦٧م، وذهاب مجموعة من الشباب لدراسة المسرح فى أوروبا[3].

أما فترة السبعينيات فقد حملت في جعبتها تطورا ملحوظا ، فشهدت ولادة العديد من الفرق المسرحية، إلا أن محاولات الفرق المسرحية الأولى والتي نشأت في أوائل السبعينيات كانت قد اتخذت طابع التأليف

---

[1]- ينظر: المسرح الفلسطيني، دراسة تاريخية نقدية في الأدب المسرحي: كمال أحمد غنيم، ص: ٩٧-١٠١.

[2]- صفحات مطويات من تاريخ المسرح الفلسطيني: ياسر الملاح ، ص: ١٧٠.

[3]- ينظر: في الإبداع المسرحي الفلسطيني: نبيه القاسم، شفا عمرو، دار المشرق للترجمة والنشر والطباعة، ط ١، ١٩٧٤م، ص: ٥.

الجماعي والارتجالي للنص المسرحي"، ففي عام ١٩٧٠ تشكلت فرقة بلالين في القدس، من خلال التحام أبناء فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨ وإخوانهم في الأرض المحتلة عام ١٩٦٧م، وأول عمل قامت به هو مسرحية "قطعة حياة" ثم "العتمة" ثم المسرحية الغنائية "الكنز" و"ثوب الإمبراطور" ونشرة أحوال الجو "لكن مع نهاية العروض المسرحية نشب خلاف بين أعضاء الفرقة، أدى إلى انقسامها عام ١٩٧٣م، فانبثقت عنها فرقة "بلا – لين"، وأول عمل لها هو "تع تخرفك يا صاحبي"[1]، وهذه الفرقة مثال بسيط على سبيل الذكر لا الحصر، فظهرت العديد من الفرق المسرحية، وقد أفرد لها الباحثون بابا في كتبهم، منهم ؛ نهي عفونة العايدي، وأحمد كمال غنيم.

أما فيما يتعلق بالكتابه الأدبية المسرحية ف "قد تابع الكتاب جهودهم في نشر مسرحيات؛ لتسد العجر الكبير في هذه الناحية، ولتكون مادة تمكن الحركة المسرحية من النمو والاستمرار في العمل"، ومن هؤلاء الكتاب: سميح القاسم الذي نشر ست مسرحيات، من أهمتها مسرحية "قرقاش"، التي تمثل صرخة شجاعة في وجه كل ظالم وطاغ في الأرض[2]، وتروي قصة حاكم ظالم يدعى قرقاش، وهو شخصية تاريخية ظهرت في مصر، ثم تطورت إلى أسطورة شعبية، تحمل المسرحية كثيرا من الهموم الإنسانية، واعتبر عن حاكم يهزأ بروح شعبه، فهي مسرحية رمزية ، تشير إلى وجود قرقاش في كل زمان وكمان، وإلى تجدده عبر العصور .

فاستخدم الكتاب المسرحيون في الحوار اللهجة الفلسطينية المتداولة، وضمنوا مسرحياتهم الشعر الشعبي والشعر الحر، بالاستفادة من التراث الشعبي، واستخدامهم للرمز[3]، وتخضع المسرحيات الفلسطينية بشكل عام في مضامينها إلى ثلاثة اتجاهات: اتجاه يرتكز على التحوير من المسرحيات العالمية، واتجاه آخر يرتكز على التراث العربي والإسلامي، وثالث يرتكز على الحياة اليومية للمجتمع ومشكلاته، وقضاياه الاجتماعية

[1]- ينظر: الحركة المسرحية في المناطق المحتلة: محمد أنيس، دار جاليليو ودار العامل، ١٩٧٩م، ص: ٩١-٢٠٠.

[2]- صفحات مطويات من تاريخ المسرح الفلسطيني: ياسر الملاح، ص: ١٣٢.

[3]- ينظر: المسرح العربي في فلسطين: نهي عفونة العايدي ، ١٩٧٥-٢٠٠٠م، ص: ٢٥.

والإنسانية، أما لغتها فتنوعت بين اللغة العربية الفصيحة وهي الأكثر فيما طبع ونشر وعرض على المسرح من مسرحيات نثرية وشعرية، وبين اللغة العامية الفلسطينية وهي عدد كبير، برزت في سنة ١٩٦٧، أكثر من أي مرحلة أخرى من مراحل المسرح الفلسطيني[1].

ونلاحظ أن أغلب الدراسات لم تهتم بشكل أساسي بالنص المسرحي الأدبي وإنما بالمسرح الفني التمثيلي ، فحديثها جله كان وصفا للمسرح الفلسطيني في جميع فتراتها الزمنية، إلا أننا نجد بعض الدراسات أفردت له بابا في طياتها مثل دراسات أحمد كمال غنيم، وياسر الملاح، ونهى عفونة العايدي، وقامت الأخيرة بإحصاء ما طبع من مسرحيات في جدول حسب الفترة الزمنية، ففي الفترة الممتدة من عام ١٩٧٥م-١٩٧٩م، ألفت إحدى عشرة مسرحية وطبعت، أما في فترة الثمانينيات فقد ألفت ثلاث وعشرون مسرحية، وفي فترة التسعينيات إحدى وعشرين مسرحية[2].

فالكاتب الفلسطيني على مدار الأزمنة الآنفة الذكر التزم القضية الفلسطينية، بكل تفاصيلها وإشكالياتها، وكرس إنتاجه الأدبي لخدمة الحياة الإنسانية والقضية الفلسطينية، لأنه يعي دور المسرح في إعادة خلق الواقع بصورة فنية جذابة، ك "معين بسيسو"، وغسان كنفاني، وإميل حبيبي، وسميح القاسم، وعبد اللطيف عقل وغيرهم كثير من الكتاب الفلسطينيين".

وقد ذكر ياسر الملاح في كتابه من برع في التأليف المسرحي في فلسطين، مثل:

- جميل البحري، ومن مسرحياته: مسرحية "الوطن المحبوب" ١٩٢٣م.
- أنور عرفات، ومن مسرحياته: مسرحية "ولكم في القصاص حياة" ١٩٣٤م.
- سميح القاسم، ومن مسرحياته: مسرحية "قرقاش" ١٩٧٠م.
- عبد اللطيف عقل، ومن مسرحياته: مسرحية "العرس" ١٩٨٩م.

[1]- صفحات مطويات من تاريخ المسرح الفلسطيني: ياسر الملاح ، ص: ١٧٦-١٧٧.

[2]- المسرح العربي في فلسطين: نهى عفونة العايدي، ص: ٣٧-٣٩.

ما الفرق المسرحية، فقد اتخذت لكتابة النص المسرحي أسلوبين، الأول: أن يكتبه أحد أعضاء الفرقة أو أحد أصدقائها، والثاني: أن تطرح قضية ما للنقاش والمعالجة المسرحية، فيقوم كل عضو بتمثيل مشهد عن هذه القضية، ويكلف عضو بمراقبة المشاهد والتعليق عليها، ثم تجتمع الفرقة لتنسيق المشاهد وترتيبها حتى يصلوا إلى النص، وتتمحور موضوعاتها حول: مساوئ الاحتلال، ورفضه ومقاومته، وتاريخ القضية الفلسطينية، والخيانة الوطنية، وإهمال البلديات، وحرية المرأة، والاستغلال، والعادات البالية، والصراع الطبقي، والعمل الفدائي، وأمراض المخيمات، واستيحاء مواقف القوة في التاريخ العربي[1].

[1]- ينظر: ياسر الملاح، صفحات مطويات من تاريخ المسرح الفلسطيني ، ص: 163، 164.

- **ثانيا: نبذة عن أديبة سناء شعلان**

(1)- حياة الكاتبة سناء شعلان:

سناء كامل أحمد شعلان ،هي أديبة أردنية معاصرة شابة من جيل كتاب الحداثة العرب، وهي من أصول فلسطينية، لكنها تعود أصولها إلى قرية "بيت نتيف"[1] التابعة لقضاء الخليل.

تحصلت على درجة البكالوريوس بامتياز من جامعة اليرموك بالأردن سنة ١٩٩٨م، وعلى درجة الماجستير بتقدير إمتياز في الأدب واللغة العربية من الجامعة الأردنية عام ٢٠٠٣م، وفي الجامعة نفسها تحصلت على درجة الدكتورة بتقدير امتياز في الأدب واللغة العربية عام ٢٠٠٦م. تكتب الرواية والقصة والمسرح والسيناريو وأدب الأطفال، وهي واحدة من أكثر ٢٠ امرأة عربية ناجحة في عام ٢٠٠٨م في الاستطلاع العربي الذي أجرته المجلة العربية. حصلت على جائزة "نجمة السلام" لعام ٢٠١٦م من قبل منظمة السلام والصداقة الدولية في Peace and Friendship International Organization (الدنمارك)[2]، وهي عضو في العديد من المنتديات الأدبية وتحمل نحو ٢٠ جائزة دولية وعربية ومحلية في مجالات الرواية والقصة القصيرة والمسرح وأدب الأطفال والبحث العلمي. حصلت على درع الأستاذ الجامعي المتميز بالجامعة الأردنية العالمين ٢٠٠٧م و٢٠٠٨م على التوالي، وحصلت بالفصل على درع التفوق الأكاديمي للطالب والإبداع لسنة ٢٠٠٥م.

لديها ٥٢ كتابا منشورا بين كتاب نقدي متخصص، لها روايات ومجموعة قصص وقصص للأطفال، ومئات الدراسات والمقالات والبحوث المنشورة، بالإضافة إلى العديد من الأعمدة الثابتة من الصحف والدوريات المحلية والعربية كما أن لديها مشاركة واسعة في المؤتمرات المحلية والعربية والدولية في مجال الأدب والنقد

[1]- بيت نتيف، هي قرية فلسطينية عربية، ينظر: "قرية بيت نتيف قضاء الخليل- القرى الفلسطينية المهجرة". فلسطيننا. 24 يونيو 2023. مؤرشف من الأصل في 03-11-2023. اطلع عليه بتاريخ 03-11-2023.

[2]- الدنمارك أو الدانمارك، هي من الدول الإسكندنافية شمال أوروبا. ينظر: معجم بلدان العالم: محمد عتريس، دار الثقافة للنشر القاهرة، 2001م، 61. QID:Q116011554.

والتراث بالإضافة إلى عضوية لجانها العلمية والتحكيمية والإعلامية. يمثلها عدد من المؤسسات المشاريع الثقافية العربية.وقد ترجمت أعمالها إلى العديد من اللغات وتلقت العديد من الأوسمة والدروع والألقاب الفخرية والتمثلات الثقافية والمجتمعية وحقوق الإنسان[1].

حصلت على شهادة الماجستير في الأدب الحديث من الجامعة الأردنية، والبكالوريوس في اللغة العربية من جامعة اليرموك[2]. وشهادة الدكتورة الفخرية في الصحافة والإعلام من كامبردج عام ٢٠١٢م.

(2)- الوظائف الأكاديمية التي شغلتها:

هي محاضرة في جامعات مختلفة مثل:

- محاضرة زائرة في جامعة كاليفورنيا، جامعة جواهر لال نهر بالتعاون مع مركز الدراسات العربية والإفريقية لجهودي النقدية والإبداعية، جامعة كولكتل، جامعة الملية الإسلامية، جامعة مصطفى اسطمبولي وفي الجامعة الإسلامية للعلوم والتكنولوجيا.
- هي معلمة اللغة العربية للمرحلة الأساسية العليا لمدة سبع سنوات ومعلمة للدراما الهادفة للطلبة الموهوبين لمدة أربع سنوات.
- محاضرة غير متفرغة في قسم اللغة العربية – الجامعة الأردنية وفي جامعة الشرق لتدريس الدراسات العليا للعام الدراسي ٢٠١١-٢٠١٢م.

- **أعمالها:**

- مجموعة قصصيّة مترجمة إلى الإنكليزية لعدد من الأديبات الأردنيات بعنوان: "أزهار متفتحة "Blossoming Flowers"، وترجمها الدكتور سعيد الخواجة. وهذه المجموعة الصادرة عن دار البيروني للطباعة والنشر.

---

[1]- حالة إبداعية شبابية تشكل ظاهرة استثنائية، سناء شعلان، ص ٢٩-٣٣، الجسرة مجلة فصلية ثقافية، الدوحة، قطر، ٢٠٠٧م.

[2]- جامعة اليرموك، هي جامعة أردنية حكومية (عامة تقع في مدينة إربد)، شمال الأردن، تأسست عام ١٩٧٦م، بأمر مكلي من الملك حسين بن طلال.

- مجموعة قصصية مشتركة مع قاصين عرب بعنوان "مبدعون" ٢٠١٥م، صادرة عن جائزة صلاح هلال ضمن سلسلة مجلة مبدعون، العدد ٢٦، القاهرة، مصر.
- مجموعة "قافلة العطش" مترجمة إلى الإنجليزية تحت عنوان "The Convey of Thirst "، ترجمة عدنان قيصر، ٢٠١٦م، أمواج للنشر والتوزيع، الأردن،عمان،٢٠١٦م.
- مجموعة قصصية بعنوان "عام النمل" ط ١، مكتبة سلمى الثقافية للنشر، تطوان ،المغرب، ٢٠١٤م.
- مجموعة قصصية مشتركة مع قاصين أردنيين بعنوان "القصة في الأردن: نصوص ودراسات " صادرة عن رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، الأردن، ٢٠١٣م.
- مجموعة قصصية مشتركة مع أديبات أردنيات بعنوان " From the Speaking Eimb of the Desert: Short Stories from Jordan"، مترجمة إلى الإنجليزية، اختيار وترجمة أ- د رلي قواس، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،٢٠١٣م.
- مجموعة قصصية مشتركة مع قاصين عرب بعنوان " في العشق"صادرة عن وكالة سفنكس للترجمة والنشر، مصر، ٢٠٠٩م.
- مجموعة قصصية مشتركة مع قاصين أردنيين بعنوان " مختارات من القصة الأردنية" صادرة عن وزارة الثقافية الأردنية، عمان، ٢٠٠٨م.
- مجموعة قصصية بعنوان " رسالة إلى الإله" صادرة عن دار الآداب اللبنانية بدعم من مؤسسة قطان ٢٠٠٩م.
- مجموعة قصصية بعنوان "أرض الحكايا" صادرة عن نادي الجسرة الثقافي، قطر، ٢٠٠٦م.
- مجموعة قصصية بعنوان "مقالات الاختراق" صادرة عن نادي الجسرة الثقافي،قطر،٢٠٠٦.
- مجموعة قصصية بعنوان ‘‘لكابوس " صادرة عن أمانة جائزة الشارقة للإبداع العربية للعلم ٢٠٠٦م.
- مجموعة قصصية بعنوان"الهروب إلى آخر الدنيا" ٢٠٠٦م، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/قطر.

- طبعة ثانية من رواية "السقوط في الشمس" ٢٠٠٦م، صادرة عن دار الوراق، عمان.
- مجموعة قصصية بعنوان "الجدار الزجاجي" صادرة عن عادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٥م.
- مجموعة من القصص والدراسات والمقالات في الصحافة الأردنية والعربية[1].

(3)- تأليف مسرحيات وإخراجها:

لدى سناء شعلان الكثير من الأعمال المسرحية، وفازت بجائزة أحسن نص مسرحية. مثل:

- تأليف مسرحية "يحكي. أن" ٢٠٠٩م.
- تأليف مسرحية " ٦ في سرداب"، ٢٠٠٦م.
- إعادة تأليف وسيناريو وإخراج مسرحية "المقامة المضيرية، مسرحية تعليمية ،٢٠٠٣م.
- تأليف وإخراج مسرحية " عيسى بن هشام مرة أخرى"، مسرحية تعليمية، ٢٠٠٢م.
- تأليف وإخراج مسرحية "العروس المثالية"، مسرحية كوميدية هادفة ٢٠٠٢م.
- تأليف وإخراج مسرحية "الأمير السعيد"، مسرحية أطفال،٢٠٠٠م.
- تأليف وإخراج مسرحية "أرض القواعد" مسرحية تعليمية هادفة، ٢٠٠٠م.
- تأليف وإخراج مسرحية من غير واسطة، مسرحية كوميدية هادفة، ٢٠٠٠م.
- إلى جانب مسرحيتها للأطفال، مثل: الأطفال في دنيا الأحلام"، و"اليوم يأتي العيد" و"السلطان لا ينام".

[1]- فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدولة في إبداع سناء شعلان الفصحي، غنام محمد خضر، مؤسسة الوراق- عمان، ط: ١، ٢٠١١م، ص: ٦٧٥-٦٧٦،

(4)- المسرحيات الممثلة لها:

- مسرحية "يحكي أن" مثلت في العام ٢٠١٠م، من فرقة مختبر المسرح الجامعي في الجامعة الهاشمية، الأردن ، إخراج عبد الصمد البصول. وعرضت في مهرجان فيلادلفيا التاسع للمسرح العربي، وفازت بجائزة أحسن نص مسرحية[1].
- إعداد وسينوغرافيا لمسرحية، البيت النظيف: صانعة الأمل المقتبسة عن مسرحية
- (البيت النظيف) للأمريكية سارة رول، إخراج دانا أبو اللبن، وعرضت في مهرجان نبض الشباب المسرحي الأول، شركة زعل وخضرة للفنون الإبداعية، عمان، الأردن، ٢٠٢٢/٢/٢٣.

(5)- العضويات الأدبية والثقافية:

- عضو في رابطة الكتاب الأردنيين.
- عضو في اتحاد الكتاب العرب.
- عضو اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية.
- عضو في ملتقى الكرك الثقافي.
- عضو في أسرة أدباء المستقبل / منتدى عمون للأدب والنقد.
- عضو فخري في دارناجي نعمان للثقافة.
- عضو في النادي الثقافي في الجامعة الأردنية.
- عضو في جمعية الأنوار الإنسانية المستقلة.
- عضو مؤازر في المعهد الدولي لتضامن النساء،
- عضو في المنظمة العربية للإعلام الثقافي الإلكتروني.

[1]- الشخصية في قصص سناء شعلان، ميزر علي مهدي صالحة الجبوري، رسالة ماجستير، إشراف، غنام محمد خضر، قسم اللغة العربية، جامعة تكريت، كلية التربية، ٢٠١٣م. ص: ٢٠.

- عضو هيئة تحرير "مرايا من المهجر".
- عضو هيئة استشارية في مجلة الجسرة الثقافية.
- عضو هيئة إدارية في دارة المشرق للفكر والثقافة.
- عضو هيئة استشارية عليا في وكالة أبناء عرار بوابة الثقافة العربية.
- عضو فخري في جمعية المترجمين واللغويين المصريين.
- عضو اللجنة العلمية للملتقى الوطني الأول حول "الرواية الجزائرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة".
- عضو رابطة النهر الخالد الأدبية.
- عضو هيئة استشارية علمية محكمة في مجلة " قراءات" العلمية المحكمة، الصادرة عن كلية الآداب واللغات ، جامعة معسكر ، الجزائر.
- عضو دار القصة العربية العراقية.
- عضو مجلس الكتاب والأدباء والمثقفين العرب.
- محرر في صحيفة " بلا حدود " التابعة لمنظمة كتاب بلا حدود.
- مدير فرع مكتب عمان / الأردن لمنظمة الضمير العالمي لحقوق الإنسان / سيدني / أستراليا.
- مديرة تحرير مجلة "وجهات " العلمية المحكمة، الصادرة عن مؤسسة مليطان للبحوث والدراسات والإنماء الثقافي.
- عضو هيئة تحرير في المجلة العالمية Multicultural Echoes Literary Magazine الصادرة عن جامعة شيكاغو، ولاية كاليفورنيا، الولايات المتحدة الأمريكية.
- عضو شرف في رابطة مبدعي تبوك.
- عضو ومندوبة دولية في منظمة السلام والصداقة الدولية / الدنمارك.

- عضو ومقررة لجنة الإعلام والعلاقات العامة في المؤتمر العلمي الأول لجامعة العبقرية بعنوان " البحث العلمي في الوطن العربي للعلوم الإنسانية : منجزات وتحديات وآفاق"، جامعة العبقرية، المنصورة، مصر، ٢٠١٧م.

- **الإنتاجات الأدبية والنقدية والإبداعية المطبوعة:**

(1)- الكتب النقدية المتخصصة:

- نحبك يا نعيمة : شهادات إنسانية ونقدية بأقلام من عاصروها وأحبوها، ط١ ، مركز التنور الثقافي ، تامبرة ، ٢٠٢٣.
- المشاركة مقالتين في كتاب " عاصفة من الحقائق " يوسف مسمار ، البرازيل ، ٢٠٢٢.
- الدواني والغواني : غصون في الأدب المعاصر ونقده ، ط١ ، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٢٠.
- ترنم الصوت وثورة الصدى: دراسات نقدية في إبداعات معاصرة ، ط١ ، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ٢٠٢٠.
- المشاركة بفصل بعنوان " عبد الكريم غرايبة العملاق الذي ينير الدرب للجميع " في كتاب " عبد الكريم غرايبة مؤرخا عربية " الصادرة عن منشورات جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن، عمان، ٢٠١٤م.
- المشاركة بفصل بعنوان " الفنتازيا رداء للتشوير في التجربة القصصية عند محيي الدين زنكنة" في كتاب نقدي بعنوان " نظرات نقدية في عالم محيي الدين زنكنة الإبداعي " ٢٠١٠م، صادر عن مؤسسة كلاويز ضمن منشوراتها مهرجان كلاويز في دورته الرابع عشرة.
- المشاركة بفصل بعنوان " شهادة إبداعية للأديبة سناء شعلان " في كتاب " ،دراسات نقدية عن الأدب الكردي ، " ٢٠١٠م، صادر عن منشورات اتحاد الأدباء الكرد، دهوك ، كردستان العراق.

- المشاركة بفصل بعنوان "الذين لا يموتون" في كتاب المبدع الراحل محيي الدين زنكنة بأقلام أصدقائه، ٢٠١٠م، الصادر عن دار سردم للطباعة والنشر، السليمانية، العراق.
- المشاركة في فصل إبداعي في مؤلف جماعي في إطار سلسلة " الثقافة بالمجان من دار نعمان للثقافة"، صادر عن دار نعمان للثقافة ، ٢٠٠٦م[1].

(2)- الكتب المنهجية:

كتاب بعنوان " تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، المستوى الخامس "، كتاب مشترك مع مجموعة من المؤلفين، من منشورات الجامعة الأردنية ، الأردن ، ٢٠١١م.

كتاب بعنوان " دور جلالة الملك في مكافحة الإرهاب : تفجيرات عمان في قصص" ، صادر عن دار الخليج، عمان، ٢٠٠٦م.

(3)- الإنتاجات الإبداعية:

- مجموعة قصصية بعنوان "حدث ذات جدار" ط٢ ، مركز التنور الثقافي (فنلندا) ومؤسسة (إفرا) إيران ٢٠٢٣.
- المجموعة القصصية "تقاسيم الفلسطيني" مترجمة إلى الفارسية، ط١، مؤسسة (إفرا) إيران ٢٠٢٣.
- رواية "أدركها النيسان" ط٢ ، مركز التنور الثقافي ، تامبرة، ٢٠٢١.
- رواية "السقوط في الشمس" ط٢، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٢٠.
- الأعمال النثرية الكاملة، ط١، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع ،عمان، ٢٠٢١.
- مجموعة قصصية بعنوان "الضياع في عيني رجل الجبل" ط١، منظمة كتاب بلا حدود بدعم من مجلس الأعمال الوطني العراقي، بغداد، العراق ، ٢٠١٢.

[1]- استفدت بأخذ هذه المعلومات من السيدة الكاتبة.

- مجموعة قصصية بعنوان "ناسك الصومعة" ط١، نادي الجسرة الثقافي والإجتماعي، الدوحة، قطر، ٢٠٠٦م[1].

(4)- الإنتاجات الإبداعية للأطفال:

- قصة للأطفال بعنوان "زرياب: معلم الناس والمروءة" ٢٠٠٩م، طبعة ثانية، صادرة عن وزارة الثقافة الأردنية/ الأردن.
- قصة للأطفال بعنوان "العز بن عبد السلام : سلطان العلماء وبائع الملوك" ٢٠٠٧م، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي قطر.
- قصة للأطفال بعنوان "صاحب القلب الذهبي" ٢٠٠٧م، صادرة عن مؤسسة جائزة أنجال هزاع بن زايد آل نعسان لأدب الطفل.
- قصة للأطفال بعنوان "ابن تيمية: شيخ الإسلام ومحيي السنة" ٢٠٠٨م، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/قطر
- قصة للأطفال بعنوان "الليث بن سعد: الإمام المتصدق" ٢٠٠٨م، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/قطر.
- قصة للأطفال بعنوان "عباس بن فرناس: حكم الأندلس" ٢٠٠٧م، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/قطر.
- قصة للأطفال بعنوان "هارون الرشيد: الخليفة العابد المجاهد" ٢٠٠٨م، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/قطر.

[1]- أخذت المعلومات من الكاتبة (سناء شعلان).

- قصة للأطفال بعنوان "الخليل بن أحمد الفراهيدي: أبو العروض والنحو العربي" ٢٠٠٨م، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/ قطر.

▪ الجوائز الأدبية والإبداعية التي حققتها:

أما الكاتبة فهي حصلت على الكثير من الجوائز في حفل الكتابة المسرحية، مثل جائزة هيفاء السنعوسي لكتابة المونودراما ٢٠١٥م ، وجائزة الشهيد عبد الرؤوف الأدبية السنوية دورة (يوم الشهيد) في حقل التأليف المسرحي في عام ٢٠١٤م، وجائزة التقديرية لأجمل كتاب للعام ٢٠١٣م عن رواية ' أعشقني'، وجائزة جامعة فيلادلفيا التاسع المسرحي الجامع العربي أحسن نص مسرحي في العام ٢٠١٠م، وجائزة أدب العشق لوكالة سفنكس للترجمة والنشر عن قصة 'نفس أمارة بالعشق' في عام ٢٠٠٩م، وجائزة جمعية جدة للثقافة والفنون للمسرح السعودية في العام ٢٠٠٨م، وجائزة الجامعة الهاشمية لكتابة النص المسرحي في عام ٢٠٠٧م، وجائزة الجامعة الأردنية بالمركز الأول بلقب مسرحي الجامعة عن أحسن نص مسرحي في عام ٢٠٠٦م، وجائزة الكتابة المسرحية ، الجامعة الأردنية في عام ٢٠٠٥م، وجائزة قسم اللغة العربية/ الجامعة الأردنية في القصة القصيرة عن قصة "كرنفال الأحزان" في عام ٢٠٠٤م ، وجائزة ولقب الجامعة الأردنية في حقل نهاية القصة القصيرة عن قصة " حدث ذات مساء " للعام ٢٠٠٤م[1].

▪ الجوائز الأدبية التي رفضت قبولها:

رفضت رسميا ترشيحها لجائزة "الأردن أفضل: جائزة أفضل المثقفين" جمعية الجنوب الأردنية، الأردن، للعام ٢٠١٤م.

[1]- استفدت بأخذ هذه المعلومات من السيدة الكاتبة.

الدورات المتخصصة:

- دورة windows, word, Excel, PowerPoint, Internet. للعام ٢٠٠٨، مؤسسة الزاجل الهندسية، الأردن.
- دورة Arabic and English Typing للعام ٢٠٠٨م مؤسسة الزاجل الهندسية، الأردن.
- دورة Internet and Email للعام ٢٠٠٩م مؤسسة الزاجل الهندسية، الأردن.

كذلك أعدت الكثير من الدراسات والرسائل والاطاريح عن مسرحها وحصلت الجوائز في حقل المسرح ولها المشاركة في مؤتمرات حول المسرح والدراسات الأكاديمية حوله.

الفصل الأول:

عرض ودراسة

المبحث الأول: عرض وتلخيص المسرحيات

مسرحية "**دعوة على شرف اللون الأحمر**" تقع على ثماني وخمسين صفحة وهي من منشورات: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع عمان- الأردن، ط: 1، 2008م. تدور أحداثها حول الوضع العربي عامة والفلسطيني خاصة. وتتضمن المسرحية أشكال الظلم ونشر الفساد بغير حساب وعقاب واجتماع الحكام إلى ذلك البُطل والأذى والهلاك. بهذا العرض الرائع للمجتمع المظلوم والأسير، وتتناول القضايا ومعالجتها لأشكال العنف والاستبداد. الكاتبة ترغب إلى الممارسة والتجريب، حيث تقدم فكرة جديدة فعلاً وتتناول أشكال المسرحية بشكل أجود. ومع ذلك تعرض قضايا عديدة مثل أحوال الأمة العربية، والقضية الفلسطينية، والتدخل العسكري الذي يؤدي إلى تدمير وفساد، وقضية الاحتلال، وصورة المشاكل وصعوبات المواجهة في الحياة وكذلك تحدياتها. فاهتمت بالأحلام وتصادمها مع الواقع. وكذا تعالج قضايا من واقع الإنساني بعد طرحها بشكل مميز.

قسمت المسرحية إلى ثلاثة فصول، واعتمدت على عدة شخصيات مختلفة الفئات من المجتمع التي لها دور فاعل في المسرحية مثل الضابط، والمخرج، والغجرية، والمجنون، والروائية، والسياسية، والعسكريان، والمشاهد والمشاهدة. خلقت هذه الشخصيات نصاً مسرحياً مميزاً بالتفاعل والصراع والحوار مع بعضها البعض.

فالفصل الأول يبدأ بتوصيف مكاني وضوئي لخشبة المسرح المظلمة إلا من بقعتين، في البقعة الأولى تظهر الغجرية على الكرسي، وفي البقعة الثانية طاولة خشبية حولها ثلاثة رجال وامرأتين؛ الروائية، والسياسية،

والضابط، والمجنون، والطبيب. وهناك لافتة معلقة مكتوبة بلون أحمر "بناء على رغبة المخرج الأحلام مسموح بها"[1]

والفصل الثاني يبدأ بظهور لافتة مكتوبة فيها بخط أحمر كبير "بناء على رغبة الجمهور الأحلام مسموح بها"[2]. وحول الغجرية ضابط ومعه روائية ومجنون وسياسية وطبيب وعسكريان. تتحدث الغجرية عن الأحلام بأنها مثل الأقدار توافق تمنيات الأصحاب وتأتي على قدمين، ثم يسألها كل واحد منهم عنها، فتجيب بأنها أصبحت تمشي ببطء. الروائية تحكي قصة بنت السلطان التي عاهدت بذبح كل من يتقدم إلى خطبتها بدون معرفة حلمها، وبعد هذا الروائية تبدأ الحكاية بالأحلام مع المشاهين، وهم يظنون ويتخيلون أنه حلمها، وهي انتظرت كثيرا لهذا الحلم.

ثم تظهر شخصية السياسية بشكل معارض بأنها تحمل السوط وتنصبّ وتوسّع الضرب على الطبيب والضابط والعسكريين؛ لأنهم ظلموا على أبناء الوطن ولا على العدو بأنه يستحق ذلك. ويتحدثون عن الطاعون وهرب الجميع إلا الضابط والمجنون وبدأ الحوار بينهما أن كل من يعشق وطنه يعتبر مجنوناً. ثم تلد الروائية ولداً، ويرفع الصوت: "الطاعون آتٍ"، فيأتي أربعة رجال في لباس أبيض ويمرون على خشبة المسرح حاملين التابوت. والفصل الثاني ينتهي بصوت الروائية أنها لا تريد أن تموت. ويتعالى تصفيق المجنون وهتافه للطاعون[3].

والفصل الثالث يبدأ بمنظر جلوس الضابط، والمجنون، والطبيب، والروائية، والسياسية حول طاولة الطعام يأكلون بهدوء، يلبسون الملابس تشبه ملابس السجناء. والمسرح مظلم إلا من بقعة ضوء قوية مسلطة

[1]- دعوة على شرف اللون الأحمر: سناء الشعلان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع عمان- الأردن، ط: 1، 2008م، ص: 13.

[2]-نفس المصدر السابق، ص 37.

[3]- نفس المصدر السابق، ، ص: 53.

عليهم، وتظهر لافتة كبيرة إلى يسار المسرح مضيئة، كتب عليها بلون أحمر وخط كبير: "بناء على رغبة جهة سرية جداً مُنعت الأحلام إلى الأبد"[1].

وتحكي الروائية قصة وكأنها أصبحت مثل "شهرزاد" في "ألف ليلة وليلة"، ويزداد الصراع بين الضابط والروائية والطبيب، والضابط يحكم بتعذيب السجين، ويتبيّن أن طفل الروائية كان في حلم البارحة، ثم يبدأ التساؤل بينهم عن العشاء، والأزيز، والأصابع المقطوعة واللعبة. وهم يريدون الخروج من هذا المكان، ويأتي عسكريان ويضعان في الحبس الانفرادي بسبب ضوضائهم. وتجيب الروائية مجنوناً أن العشاء لا يأتي في هذه الليلة ولا في أي ليلة أخرى، وينتهي الفصل بجواب العسكريين: "لا أحلام بعد الآن"[2].

وأما **مسرحية "سيلفي مع البحر"** فتقع على اثنتين وتسعين صفحة وهي من منشورات: أمواج للنشر والتوزيع، عمان- الأردن. وهي مجموعة ست مسرحيات: دعوة على شرف اللون الأحمر، وسيلفي مع البحر، ووجه واحد لاثنين ماطرين، ومحاكمة الاسم X، والسلطان لا ينام، وخرافية سعدية أم الحظوظ. تدور هذه المسرحيات بين شخصيات عديدة ومسرحيات مونودرامية التي تعرض صراعات حياة الإنسان اليومية. المسرحية "سيلفي مع البحر" مسرح ملحمي التي تستخدم التجارب العديدة والتراث العربي وجماليّات الشّكل الشّعبيّ في بناء صراع المسرحيّة. وأمّا الجو العام في هذه المسرحيّات غلبتْ عليه أجواء مسرح التّغريب بما في ذلك من هدم الجدار الرّابع في المسرح، والتّغريب، والمزج بين الوعظ والتّسلية، واستخدام المشاهد المتفرّقة، واستخدام الأغاني والأناشيد واللّوحات الاستعراضيّة داخل العرض المسرحيّ. كما غطّت عليه بيئة السّوداوديّة والكابوسيّة والعوالم الخراب والمآلات صارمة.

[1]- دعوة على شرف اللون الأحمر ،ص: 54.

[2]- المصدر نفسه، ص: 67.

تؤدي المسرحية إلى استحقار وسخرية بالحياة بالإنسانية لدرجة التقاط صور تذكارية مع الجثث الغارقة في البحر، مقاساة الآخرين كسبب المتعة لتعذيب الآخرين، بل أكثر من ذلك، تجرد تام من الإنسانية دون ندم ودون إحساس بالخطيئة، بل يقف متفاخراً بجريمته وقبحه حيث يجعلها باقية بأخذ سيلفي، إنه يخطف الطوق من أيدي الناجين، في سلوك يشي بفساد الفطرة وخراب الضمير، تسميهم سناء بوضوح، الصهاينة الوجه الآخر للتوحش، الذين يستعيرون اسمك ويتعلمون لغتك، يمارسون التنكر ليندسوا في صفوفك ويطعنوك من الخلف، أليس هذا ما تفعله عصابات المستعربين، على أرض فلسطين، وهذا فعله عرابهم الكبير في العراق، العراق ليبيا سوريا، ساحة واحدة مستباحة كما صرخ أحمد فؤاد نجم قبل عقود، وفي كل ساحة وبلد مستباحة، بفعل السياحة مع الأمريكان، وعلينا أن نكرر الصرخة، هذه رسالة الكاتب الملتزم بقضيته وبقضية الإنسان، خفر السواحل الذين يتصيدون المهاجرين الفارين لا لينقذوهم، بل لنعيدهم إلى الجحيم الذي صنعته أيديهم ابتداء، من فلسطين وعلى امتداد الخارطة العربية التي تشير بالسبابة إلى صدر العدو وتسميه بالاسم دون مواربة، العجوز يرفع الآذان متشبثاً بعقيدته في مواجهة حكم بالموت، ويستحضر الذاهل ذات الصوري، المعركة البحرية التي هزم فيها المسلمون الروم وحطموا أسطولهم، والميدان هو البحر ذاته التي تلتقط معه المجندة صورة سيلفي، المعذّب يعرف جلاده. فالمسرحية تعكس كل هذه القضايا بشدة.

المسرحية تشتمل على فصلين، فيها شخصيات عديدة منها شخصية الضابط الذي هو رجل أعرج عمره خمس وخمسون سنة، يضحك بصوت عالٍ ويشرب الخمر. وشخصية المجنّدة عمرها خمس وثلاثون سنة، تلبس لباسا عسكريا مثل الضابط، وهي تحب التقاط الصور بكثرة. وشخصية الرجل العجوز عمره ستون سنة يلبس ملابس عربية عادية معروفة، على وجهه لحية. أما شخصية المرأة الشابة عمرها أربعون سنة، هي حنونة وترغب إلى أن تصبح أمّا، وشخصيتها خيالية بأنها كثيرة الأحلام. والرجل الزاهل هو شديد الاضطراب والتأمل، صوته واضح ورافع ويلقي الأشعار. وتظهر شخصيتا المجنّدين الشابين الصغيرين،

يلبسان لباسا عسكرياً أنيقاً، يطيعان الضابط حيث أنه سيدهما. والشخصية الثامنة هي شخصية مؤظف الإغاثة، طويل القامة ويلبس ملابس أزرق. أما الشخصية التاسعة فهي الطفلة الرضيعة تلبس لباساً أبيضاً، وتبكي بلا وقفة بسبب الجوع والبرد.

في **الفصل الأول** يرفع صوت هدير البحر والرعد في فضاء خشبة المسرح تظهر شخصية المجندة بعدما تفتح الستائر. والمنظر يشبه غرفة التحقيق مع نوافذ السفن، وخشبة المسرح تمثّل غرفة التحقيق الصغيرة على سفينة بحرية عسكرية.

والكولونيل الآخر الذي يحبها قال لها عن الضابط أنه فاسق ولا بد أن يحبس في السفينة الباردة للهاربين في البحر، وذلك الكولونيل يستمتع بالنساء في مكان جميل وتركها مع الضابط وهي تراقب الموتى ولا تستمتع بالحياة. والمجندة تسميه الضابط بالحاج عمران يصلي دون وضوء ويقتل الناس لأنهم لا يصلون ويسرق أموالهم لأنها صدقات جبرية حيث أنهم لا يعطونها، وهو يفتخر على هذا ويتذكر بأنه يقبل النساء لأنهم يظهرن أنفسهن بالزينة ولم يسأل أي واحد عنه والآن شبهته بالحاج عمران، فيفعل ما ذا يريد، يؤذي ويقتل ولا يرفض الآخرون أحكامه الظالمة الجبرية وهو يسلب النساء وهو ذو حظ ومهيج.

يجري الحوار بينهم وأرادوا أن يلقوا العجوز في البحر لأنه يكشف عليهم الحقيقة ولكن الضابط لم يوافق فكان يريدهم أن يرجعوا إلى وطنهم ليدللوا على وفائهم لجيوش حزب ناتو كأنهم مشاركون في إنقاذ الهاربين من الموت، والعجوز يظهرهم الحقيقة بأنه كاذب وهذا البحر سيهزمهم أيضاً، فيغضب الضابط ويأمر المجند أن يكتب له أنه مختل. تتكرر الشابة أن يعطوها الحليب والأغطية الدافئة للطفلة ولكنهم لم يساعدوها. يسأل الضابط مرة أخرى أنهم من أين جاءوا، ويقول الرجل أنه جاء من البحر وهو هزمهم والبدو الذين يحملون الله في قلوبهم وإيمانهم قوي، فيغضب عليه الضابط بأنه عربي مجنون ويجيب الرجل أن البحر لا يخون. ويقول الرجل الذاهل الوسيم أنه صوت البحر فهو يحمل أسراراً وهم يزعمون أنه خطير ولكن العجوز

يقول أنه يتكلم عن البحر فقط، ويبدأون ينشدون معاً: "هدّي يا بحر..." والضابط لا يسمعهم فيضع أيديه على أذنيه. ويقول العجوز أن الناجين هم أهل البحر والضابط يزهم أنهم لا يمكن لهم أن يتخلصوا منهم، وهم سرقوا الفرح منهم واطردوهم من أوطانهم، ويقول الضابط أنه إسرائيلي ويرد العجوز والرجل الذاهل أن إسرائيل لا وجود له، بل هو في الوهم والعقول للخائنين واللصوص. ويأمر الضابط المجند أنه لا يكتب شيئاً من هذا الكلام؛ لأن الدنيا يعرف ماذا هم يريدونه أن يعرف، فالتاريخ لهم وهم يكتبونه.

تبكي الرضيعة، المجندة تريد التقاط الصورة للتوثيق وتأخدها من أمها وتقول أن الأفكار الجريئة تدرّ مالاً كثيراً كتحميل هذا السيلفي، فهناك رقيق الشعور من الناس الذين سيعطونهم مالاً ليرعوا هذه الطفلة الناجية من الغرق. يفكر الضابط عندما تموت هذه الطفلة لا يمكن لديهم أخذ المال المتبرع. فطلب الشابةَ أن تنام معه ثمناً لحياة طفلتها، فتغضب عليه وتسميه العلوج، وهذه الكلمة لم يسمع منذ وقت طويل حتى تتذكر المجندة أنه سمعها قبل موت العراق، وسوريا واليمن وقبل أن يموت العرب أجمعين، فيرد العجوز أن العرب لم يموتوا. تدعو المرأة زوجها لينقذها من الضابط، ولكنه يستهزئ أنه قد مات، والعجوز يأبى بأن سالما لا يموت ويقول الرجل الذاهل أنه سالم. يهجم الرجل الذاهل على المجندة ويأخذ الطفلة منها، ولكن المجندين يهاجمان عليها ويضربان بالرجل ضرباً مؤلماً. تقول المجندة أنها تريد السيلفي معه وهم يضربونه، أما الرجل العجوز فيبدأ يؤذن بصوت عالٍ: الله أكبر... تمتزج كل أصوات الحزن:

اسكتوا هذا العجوز... الطفلة لي...[1]

يرفع صوت من البعيد أن القارب الآخر يغرق بالقرب من سفينتهم، والضابط يسأل بحماس عن النساء ويأمرهم بإنقاذهم وإلقاء العجوز والرجل الذاهل والمرأة الشابة في البحر. ثم ترفع الأصوات بالحزن:

[1]- سيلفي مع البحر، ص: 120.

أنا سالم... أريد طفلتي...[1]

ثم يظلم خشبة المسرح ويرفع صوت هدير البحر مع أصوات الاستنجات والصراخ. ويعلو بعدها صوت العجوز: الله أكبر. يغضب الضابط ويأمر بإلقائهم في البحر وإنقاذ أولئك الذين في الزورق.

يبدأ **الفصل الثاني** بصوت هدير البحر، العجوز جالس ومعه المرأة الشابة والرجل الذاهل والرجل الآخر الذي يلبس لباسا الأزرق وأمامهم جسد الطفلة الميتة، وهم في حالة حزن وبكاء. يحمل المجندان سلاحاً، المجندة واقفة بجانب الضابط الذي يشرب الخمر ويقول لهم أن يستمعوا صوت النوارس وهدير البحر ويستمتعوا بالشمس الدافئة قبل أن يلقوا في البحر، أما المجندة تأخذ الصورة معهم بكل ابتسامة. ويسأله الضابط أنها تكتب تحت عنوان اللاجئين الذين ألقوا في البحر في يوم مشمس من أيام فصل الشتاء، ولكنها تقول أنها تكتب تحت عنوان الصورة مع اللاجئين الناجين من الموت في البحر، بأنها تكذب، وتريد تسجيلات الإعجاب على قناتها لأنها بطلة في نظر الناس الكثيرين، وفي هاتفها صور التعذيب والقتال والاغتصاب كثيرة، يريد الضابط إلقاء الطفلة في البحر حتى تأكلها الأسماك، ولكنها تفضّل القتل حتى تستمتع به، في تلك الفترة يطلب العجوز ماءا ولكنه يرفضه ويقول له أن يشرب ماء البحر فهو يزيد العطش. فهم يحبون تعذيب اللاجئين والهاربين. ومؤظف الإغاثة يقول لهم أنهم مجرمو الحرب، وسيعاقبهم التاريخ، والأشراف موجودون في كل مكان، وهو من مساعدي اللاجئين، ويسأل الضابط عن ذنب هؤلاء الذين يلقي بهم إلى البحر، وعليه أن يساعدهم بدلاً من أن يلقيهم في البحر، فهو إنسان ومن واجبه مساعدة البشر.

ومسرحية "وجه واحد لاثنين ماطرين" تقع على ست وأربعين صفحة وهي من منشورات: أمواج للنشر والتوزيع، عمان- الأردن. وتعد رواية دينية وحكاية سقوط البشرية تذبح فيها الأخلاق على مذابح الجشع والشهوات، وتتحول إلى مجرد قناع، والوجوه تسقط التي يحاول آدم وحواء، فيها بطلان هما الرجل

[1]- سيلفي مع البحر، ص: 121.

والمرأة، استعادتها عبثاً. استخدمت الكاتبة المطر رمزاً للالتقاء الذي يتحول إلى حلم مروع دائم، وهو خلفية التي تتوالى الأحداث على إيقاعها، فهو غلاف الذي يحتويها مجملاً وهو يظهر بشكل حوار طويل يحكي فيها الرجل والمرأة حكايتهما، وهنا تتبين اصطناعية القيم وتمرغها في الوحل، الوحل يتعلق دائماً بالمطر الذي يستمر في المشهد دون انقطاع، أي مواصلة الفساد دون أمل في النجاة. فالكاتبة تلقي إلينا بطوق النجاة، وتفتح لنا منفذ الأمل مع رؤيتها الذاتية ككاتبة، إنه الحب، طريق الخلاص الذي تعتنقه الكاتبة وتضعه على لسان بطلها، حب الخالق والحب الصوفي الوحيد القادر على أن يسمو بنا فوق الطين، طين الجشع والرغبة والاستئثار وحمأة الشهوة. هي المغزى الإنسانية وفكرته الرئيسة التي تضع الإنسان أمام خياراته، وتفتح بصيرته على الخيار الأفضل، الذي أدار ظهره له، حين أصبح عبداً لأطماعه وغرائزه.

في المسرحية شخصيتان رئيسيتان: المرأة والرجل، وتشتمل على خمسة مشاهد، في المشهد الأول تظهر شخصية المرأة تلبس لباساً طويلاً بلوني الأبيض والأسود مع إحدى ذراعيها العارية، تضع قناعاً على وجهها الذي يمنع إظهار وكشف ملامحها وتظهر فقط عين واحدة، أما الثانية فمغطية بالقناع. والرجل يلبس لباساً أبيض وأسود، وهو أيضاً يلبس قناعاً أبيض الذي يخفي سمات وجهه وتظهر عين واحدة.

هذه المسرحية تحتوي على خمسة مشاهد:

في **المشهد الأول** تظهر خشبة المسرح فارغة فيها قماش مصنوع من قطعات مختلفة الألوان مفروش على وسط الخشبة غير مرتب، يوضع عليه صندوق قديم وبجانبه طاولة صغيرة دون غطاء عليها وعلى يسارها كرسي خشبي، وأما الضوء فيسلط على قماش فقط. ترتفع موسيقى مضطربة وتخفي صوت الرعد والبرق يعلو في الفضاء.

المرأة والرجل يقفان في القطعة متعانقان دون حركة، ويبتعدان فجأة عند تسليط الضوء عليهما بسبب حركات ميكانيكية لصوت البرق. تغضب امرأة أن الرجل سبب كل مصائبها ومقاساتها وآلامها، وهو

يجيب أن عنادها سبب ذلك، وهي ترفضه، فتقول بعصبية أنه سبب كل مصائبها ومشاكلها مثل زيادة وزنها وتغيير مزاجها أثناء الحمل وتخفيف بشرتها ومشاكل الأسرة وغيرها. وخطيئته أنه يحبها، وهي تصححها أنه لماذا لا يقول أنه خطيئة طمعه وجحوده، فيجادلان عن أسباب أخرى كثيرة أيضاً. تخبر الامرأة أن الماطرين يحتاجون إلى معاطف في مطرهم الداخلي ولا يجوز أن يكونوا ماطرين دون وجه، الذي يغمرهم بالدفء. والرجل يتذكر أن قبل سنوات عديدة كان عنده وجه، وهو كان يشعر معه بالدفء، فتستهزئ وتقول أنه لا بد من تخفيفه تحت الشمس حتى لا يصيبه عطب الحقيقة.

يبدأ **المشهد الثاني** بنفس المشهد الأول مع صوت الرعد ووهج البرق وإضاءة خفيفة على خشبة المسرح، وهو يجلس محبطاً على الأرض وهي جالسة على الطاولة ورأسها بين كفيها، تلبس الوجه قناعها وهو يسألها عن مشاعرها بعد ارتداءه، فهي تجيب أن وجهها دافئ ولكن جسدها ما زال ماطراً وبارداً، فتشعر بالترطّب والتبلّل. وهي مبتلة به الذي أعشقته وهو كان وسيماً بمعايير المطر. وأصبح حلمها، تفاصيله مصنوعة من خيالها، فيجعلها تمطر عند اللمس وتذوق تنفس الصعداء، وأصبح فاتحاً وخالداً في كتب البطولة، وهي كتبت له القصة وهو تزوج عن امرأة أخرى غير ماطرة؛ لأنه كان يريد أن يتزوج من امرأة بكراً ونسي أنها كانت بكراً وإلا هو لمسها وضاجع معها. وهي تعشقه بجدٍّ أنها تزوجت معه مرات عديدة في خيالها, وهم ذبحوها مثل النعجة ولكنها تشعر بشعور لذيذ أكثر تخيلاً، ولم تتوقّلإ عن حبه، حيث قالت: "لا قلب عاشق يتوقّف عن القرع باسم معشوقه"[1]. فالعشق أقوى من الموت، أما هو فيعشق الوطن وقضى خمسة عشر عاماً لأجله في الجبال، والآن حان الوقت للمواطنين المساكين أن ينالوا حقوقهم وتحررهم.

يبدأ **المشهد الثالث** بصوت الرعد ووهج البرق، ويسلط الضوء على امرأة وهي جالسة على الكرسي وتتحرك بالخفة، وهو جالس على الأرض مثل الصنم العابد الذي يكون كفاه إلى الأعلى. هي تحمل جمرتين

[1]- مسرحية وجه واحد لاثنين ماطرين، ص: 180.

عندما تحترق يقول لها أن تخلص منها، ولكنها قالت أن هاتين الجمرتين لها، وتحترق الجمرة امرأة ماطرة دون رحمة عند التخلص لرجل اسمه زوجها، ورجل اسمه حبيبها بقلبها وأزمانها ولحظاتها[1]. وعندما تعشق لمن تحب تكون خائنة لزوجها، وعندما تكون مخلصة لزوجها فتموت حزناً لبعدها عمن تحب. وعندما تسترد الزمن الماضي وتكون مع من تحب، سيهجرها مرة ثانية لامرأة التي تتحسن المغازلة ومداعبة بشهوة، وأما هي فتجيد ترانيم الطهارة فقط.

في **المشهد الرابع** هما جالسان مرتديان وجههما. هو يسألها أنه كيف يمكن هذا أن لا يجمع القلب بين عشقين، فتجيب أنه يسمى شركاً، بل هو يقول أنه قلب تكاثر ويصبح قلوباً وهكذا العشق. هي تتشح أن قلب الرجل لا يتسع إلا لعشق نفسه، بل هو يقول أنه يتسع دائماً لعشق الله ولعشق حوّاء. وهو يعشق الله لأنه خلقها كما يحبها وقبلها كان ملحداً، والآن يمدحها أنه يحبها لأنها أصبحت كما طلب منها. وهي تتحيّر أن الرجل كيف يمكن أن يعشق مثل المرأة حتى يصل إلى درجة الجنون. وهي في صراع أنه عاشق لامرأة أو عاشق للرب. يجيب أن الرجل لا يعشق امرأة إلا وهو لم يكن عاشقاً للرب, وفي رأيه عشاق التاريخ كانوا عشاقاً للرب, وهي تزعم أنه مجنون وهو يسميها كافرة. وأخبرها أنه كان يعشق امرأة دون أن يخبرها وهي كانت تعشق رجلا آخر وهو كان عاشقاً لامرأة أخرى. فقتله أنه كسر قلب حبيبته، والآن هو دون قلب ومن ليس له قلب هو دون رب، فهي تقول أنه مجنون وكافر، بل هو يصححها أنه ميت. كان سعيداً مع وجهه الذي يخفي أحزانه وآلامه. ولا باقي فيه بل فقط اسم الرب. وفي رأيه كلهم مجانين؛ هي، المخرج، الكاتبة، المجهولة التي تشرب القهوة... والجنون هو الحقيقة الوحيدة في هذه الحياة. هو يخلع وجهه ويغمغم أنه يحبها فوق كل شيء... مع هذا ينتهي المشهد الرابع.

[1]- ينظر: مسرحية وجه واحد لاثنين ماطرين، ص: 187.

في **المشهد الخامس** كلاهما جالسان على الأرض دون مواجهة بعضهما، هي تقول بحزن أنه كيف يمكن لها أن تعيش حياة سعيدة بالنعم والتوفيرات وهي لا تعمل. وهو يتخيل ويقول أنها أفضل منه في الجمال، والعمل، والبيت الجميل، والعائلة، والقلب، والنية الطيبة... ولا شيء عنده، ينتظر الموت حتى يأتي ويطير دون حساب. تحزن على أن العالم لم يرحمها، وهي لا عمل لديها، هي اكتفت بأكل قليل ولكنهم أكلوها وجرحوا روحها ولم يشبعوا حتى أكلوا عظامها وذبحوها. وهي تتذكر من ذبحها من أجل دراهم قليلة. ووجه الحيوان الذابح الذي قال لها أنها قبيحة. ولا رجل ذاقها إلا ورجع ذليلا إلى حضنها، وتضع شروطها، وعليه أن يقبل بها، وإلا فلن يحظى به مرة أخرى.

يقول أن اللعبة قد انتهت، وهي تخبره أنها كانت تكتب الشعر منذ صغرها، لأنها امرأة ماطرة، فهذه هي صفة هؤلاء الماطرين، ويضحك بشدة.

ويرتفع صوت القهقهات... تظلم الخشبة... وتستدل الستارة... وتنتهي المسرحية.

وأما **مسرحية: "محاكمة الاسم X"** فتقع على مائة وعشرين صفحة وهي من منشورات أمواج للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، تركز المسرحية على مأساة ومعايشة التي يعيش فيها الشعب الفلسطيني. يعرف الجميع أنه صاحب حق، ولكنهم ينكرون عليه حقه هذا من هيئات أممية إلى حقوق إنسان إلى قانون دولي، أما من يجاهر بالحقيقة عارية كما هي، فهو المجنون، المخالف لصوت العقل؛ لأن القوانين الدولية التي لبست عباءة التحكيم، وجلست على كرسي القضاء، تقرأ فقط من كتابها المدرسي، الذي صاغت نصوصه المصالح والانحيازات.

المسرحية تركز على عدم الانصاف من جانب محكمة القضاء التي تنقلب فيها الأدوار والبريء يصبح متهماً والضحية جلاداً، فسرقوا من الشاب أسمه ثم حاكموه على فقدانه، واتهموه بالجنون، وأودعوه في مصحة عقلية. هنا يصبح الجنون صوت العقل الوحيد، ولكنه الصوت الذي لا يأخذه أحد بجدية، حتى لو اعترف

الجلاد، وهو هنا شخصية المدعي العام، حتى لو اعترف بتزويره للحقائق وإيقاعه للظلم على ضحاياه، وحتى لو اعترف الطبيب بأن السلطة العليا أملت عليه ما يفعله.

المسرحية تشتمل على فصلين، فيها شخصيات مختلفة منها رئيسية وأخرى ثانوية. والشخصية القوية فيها شخصية المدعي العام الذي هو رجل في منتصف أربعين من عمره، غير مهذب عصبي المزاج، مخيف السلوكيات، يلبس لباسا رخيصا، يضع نظارة ومعه حقيبة قديمة وكبيرة. والشخصية الثانية هي شخصية كاتبة المدعي العام التي في منتصف عمرها، تلبس نظارة، عدائية وهجومية، والشخصية الثالثة هي شخصية الشرطي الذي هو رجل سمين وقصير القامة قليل العقل ومطيع دون تفكير. الشخصية الرابعة هي شخصية المرأة الجميلة رومانسية التي عمرها ثلاثون سنة وشعرها منسط على كتفيها. والشخصية الخامسة هي شخصية الرجل القوي يلبس لباسا عسكريا، يطي رأسه بقبعة. والشخصية الأخرى هي امرأة عجوز في ستين من عمرها التي تلبس ثوبا فلسطينيا ممزقاً، تغطي رأسها بالمنديل الفلسطيني النظيف الأبيض. الشخصية السابعة هي شخصية الشاب الوسيم الضعيف، يبدو أنه مجنون. والشخصية الثامنة هي شخصية الطفلة التي عمرها ثلاث عشرة سنة، وهي نحيلة ولها ضفيرتان طويلتان تلبس ثوبا قديما ممزقا وفي قدميها حذاء بلاستيكي قديم وتحمل دمية في يديها.

أما الشخصية الأخرى هي المرضى. والشخصية الأخيرة هي شخصية الطفل الصغير في أشهر أولى من عمره وهو يتيم ويبكي بكثرة والمرأة العجوز تهتم به.

في **الفصل الأول** تظهر خشبة المسرح مظلمة، إلا تسليط الضوء على امرأة التي تلبس لباساً متسخاً ونظارة سميكة وأمامها آلة الكاتبة التي شخصية الصبي الذي عمره السادس عشر لونه أسمر وهو قصير القامة وله شعر طويل. والشخصية العاشرة هي شخصية الطبيب الذي عمره خمسون سنة، يلبس لباس الطبيب والنظارات الطبية ويعلّق سمّاعة طبية في رقبته. بعده تأتي شخصية الممرض الذي هو شاب عشرين سنة، لطيف الطبيعة والشكل ويحمل سجل توضع على طاولة خشبية كبيرة وفوقها ملفات عديدة بألوان مختلفة

مبعثرة على الأرض والمرأة تجلس على يمين الطاولة والبقعة الثانية تتسلط على رجل الذي يلبس لباسا رخيصا يمشي نحو الكاتبة من يسار الخشبة.

الكاتبة تشرب الشاي وتتكلم بولع أنها تجادل معه.

تخرج أصوات الناس من الذكور والإناث من الهاتف بصوت عال واحد بأنهم يريدون أسماءهم حيث قالوا: "نريد أسماءنا، أعيدوا لنا أسماءنا"[1].

الكاتبة تقول أنه كم يبدو شهياً وهو مجنون! جسده رائع ومثير، وعيناه بفضاء لا حدود له، ولكنه مثير. وعلى المدعي أن يأمر بأن يسجن معها في سجن انفرادي ليوم كامل، وهو يجيبها أنه يستطيع أن يسجنها في الجحيم حتى أبد الدهر. يقول أنه اعترف بأنه مناضل في الجبال، والنضال جنون؛ لأنهم جعله يضيّع اسمه، وهو الآن دون اسم، وهو متورّط في جريمة ضد القانون، فهو مجنون، ويأمر شرطيا أن يأخذه إلى سجن.

تخرج الأصوات من الهاتف: "نريد أسماءنا، اعيدوا لنا أسماءنا"[2].

يأمر المدعي أن يلقيها في السجن عندما تقول أي شيء الآن، بل المرأة تنكر التهمة بتضييع مع سبق الإصرار والترصد. المدعي يسأل عنها سبب سرقة اسمها من جانب المجتمع، فأجابت لأنها عاشقة، تقول المرأة أنها عاشقت رجلاً وهربت معه وتزوجت معه ولديها طفل منه؛ لأن الأسرة كانت تريد أن تتزوج مع الرجل الذي اختارته لها، ولكنها لم توافق. هو يقول أن المحكمة تحكم عليها، هو فقط يحقق في ملف الاتهام ويرسله إلى قاضي، ويرفع إلى محمكة جنايات كبرى.

المدعي يضع كفي يديه على أذنيه حتى لا يسمع أي صوت، ويقول للكاتبة أن تخرس وهم أيضاً يخرسون. وهنا ينتهي الفصل الأول.

---

[1]- مسرحية محاكمة الاسم X: سناء الشعلان، ص: 213.

[2]-المصدر نفسه ،ص: 236.

يبدأ **الفصل الثاني** بظهور خشبة المسرح بعد فتح الستارة، فيوجد سريران على يمينها، وطاولة خشبية دون أغطية عليها، وحولها مقاعد خشبية، جميعهم يلبسون ملابس النوم نزلاء مستشفى الأمراض العقلية بلون أبيض وشعورهم شعثاء وغير ممطشة.

المدعي العام والكاتبة يجلسان على الأرض، والشاب والرجل يستلقيان على السرير، والمرأة العجوز والمرأة يداعبان الطفل، والطفلة تحمل دميتها وافقة بجانب الصبي، وهما مستغربان في حديث طويل غير مسموع كأنه حديث وديّ.

تلح المرأة والمرأة العجوز والصبي والطفلة للرجل أنهم يصادقون على هذا القرار دون مداولة أو دراسة له ليكون حكما وجاهيا مميزا غير قابل للطعن. فالرجل يقول أنه ذاهب إلى جبل ليقاتل أعدائه الغاصبين إلى حين تحرير وطنه. والمراة تريد أن تذهب معه، وكلهم يسألون عنهم، فيقول الطبيب أنهم سيبقون معه في الحبس بين جدران حتى الأبد، فهم مجانين.

الأصوات الرجالية والنسائية ترفع وتقول إنهم يريدون أسماءهم. يطلب الممرض من الطبيب أن يخرس إلى الأبد، وهو أول مرة يتأكد من أنه عاقل بشكل كامل.

تنتهي المسرحية.

و**مسرحية "السلطان لا ينام"** تقع على أربع وستين صفحة من منشورات أمواج للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، وتهدف إلى قضايا حقيقية وتعرض أشكال الظلم بأيدي السلاطين على الرعايا، الذين يعيشون في الجوع والحزن والظلم والبؤس والفقر والحرب وكثرة الجرائم والمرض. والحكومة لا تهتم بهم وتعيش بالراحة والأمن والفرح حيث أنها نائمة لا تسمع أصوات الرعايا المظلومين وبكاءهم ولا ترى وتحس ألمهم الذي يعيشون فيه بسبب الجوع وعدم توفير متطلبات الحياة السعيدة.

فالمسرحية تشتمل على وتحتوي على ستة مشاهد، فيها شخصيات عديدة منها رئيسية وأخرى ثانوية. الشخصية الأولى هي شخصية السلطان الذي هو رجل طويل القامة يلبس عباءة ذهبية لامعة، على رأسه

تاج لامع. والشخصية الثانية هي شخصية المخرج الذي يلبس ملابس عصرية، وينتعل حذاء رياضياً، وعلى رأسه قبعة إفرنجية، بين يديه أوراق كثيرة لنص المسرحية، يضع نظارة على عينيه، يوجّه الملاحظات للممثلين في المسرحية. ثلاثة ممثلين يلبسون ملابس سوداء قديمة، تظهر التعاسة على وجوههم والخوف والتعب والحزن على أصواتهم. الشخصية الأخرى هي شخصية الممثلة التي تلبس أيضاً ملابس سوداء، ينسدل شعرها على كتفيها دون ترتيب، هي أيضا حافية قدمين مثل الممثلين ويظهر الخوف والحزن على وجهها وصوتها، أما الشخصية الأخرى فهي مساعدة المخرج التي هي امرأة تلبس ملابس عصرية وتنتعل مثل المخرج حذاء رياضياً، بين يديها نسخة نص المسرحية، وتساعد المخرج في متابعة تدريب الممثلين على أدوارهم في المسرحية. ثم شخصية رجل متقدم في العمر الذي هو حكيم الزمان، يلبس جبة قديمة، على وجهه لحية ويضع على رأسه طربوشاً، وهو حافي القدمين. وهناك جماعة كبيرة للناس من الرجال والنساء من أعمار مختلفة، يلبسون ملابس مهترئة وهم أيضاً حفاة الأقدام. ورجال العسكر يلبسون بذلات عسكرية حمراء، على رؤوسهم عمامات حمراء ويخفون وجوههم بالكمامات ولا تظهر إلا عيونهم ويحملون أسواطاً ويهدّدون الناس المغنين بالضرب.

العسكريان يلبسان ملابس عسكرية حمراء ويغطيان رأسيهما بالعمامات الحمراء يحملان سيفين براقين. الشخصية الأخرى مهمة هي شخصية الوزير مرمر الذي هو رجل سمين قصير ويلبس لباساً فاخرة. ثم شخصية قائد الشرطة سليمان الأعور الذي هو رجل طويل نحيف يحمل سيفاً، على جسمه لباس عسكري أحمر مع شارات ورتب كثيرة على كتفيه، وعلى صدره كثير من النياشين التكريمية، وعلى عينه قطعة جلدية التي تخفي عينه العوراء. وهناك مرافقان لسلطان النوم اللذان يلبسان عباءتان ذهبيتان لامعتان مع نجوم لامعة مرسومة على وجهيهما. وشخصيتان أخريان خادما السلطان هما ضخما الجسد، عاريا الصدر، يحملان مهفّتين من الريش، يهفّان على السلطان. والشخصية الأخرى هي شخصية كاتب السلطان الذي هو رجل موقر جليل يلبس جبة، يلف رأسه بالعمامة، يحمل كتابا ويكتب فيه بريشة طاووس كبيرة.

وشخصية حاجب هي شخصية رجل عسكري يحمل سيفاً كبيراً لامعاً، يقف على باب السلطان. وشخصية أخرى هي شخصية طفل صغير يلبس ملابس جميلة عصرية.

في **المشهد الأول** تظهر خشبة المسرح بفتح الستائر، في الخلف ستائر بيضاء أنيقة لامعة ومزينة بنجوم صغيرة وقمر لامع. الأشياء غير واضحة على الخشبة بسبب تخفيف الإضاءة. وهناك سرير مضيء بسبب الإضاءة عليه مذهّب الأكراف في وسط الخشبة مع ستائر زرقاء لامعة.

يبدأ **المشهد الثاني** بفتح الستائر، والإضاءة المسلطة على سرير السلطان خافتة جدا وقوية على الناس والممثلين والممثلة الذين واقفون في الجزء الأمامي من الخشبة. توجد لافتة كبيرة مكتوب عليها: السلطان نائم، يمنع الإزعاج، وعلى يسار السرير هناك لافتة أخرى مكتوب عليها السلطان نائم، وتوفير الهدوء له واجب وطني مقدس، وعلى لافتة ثالثة مكتوب أن السلطان نائم لغايات وطنية جليلة.

في **المشهد الثالث** تفتح ستائر وفي خلفية ستائر بيضاء لامعة مزينة بالنجوم والقمر. يوجد عرش أمام سرير السلطان الفارغ، هو جالس على العرش بعد الاستيقاظ من النوم، على جانبيه خادمان يحملان ريشا ويهفان الهواء على وجه السلطان به. هو يلبس تاجا ويرتدي ملابس النوم وجوارب في قدميه دون حذاء، كأنه استيقظ من نوم أو يريد النوم.

يرتفع صوت الناس الذين يغنون بالحث على استيقاظ السلطان:

السلطان نائم، ونحن جياع... فلتغضب السماء... فليرحل النعاس... وجاء المساء... ونحن جياع

السلطان غاضب ويضع يديه على أذنيه حتى لا يسمع صوت الغناء، ويسأل إلى متى يستمر هذا الغناء اللئيم... يقول الوزير مرمر أنه قال له أن يقطع ألسنتهم. فيقول لماذا لم يفعلوا ذلك. فهو لم يذق طعم النوم، كلما حاوله، ولكنه منعه الغناء من النوم. ويطلب حكيم الزمان لمشورته، ولكنه في السجن بسبب خيانته؛ فهو حرّض الشعب على إيقاظه من نومه اللذيذ الهانئ، فتنغّض عيشه بسبب ذلك، وقام أيضا بتأليف

أغنية الرعاع المتشردين الذين يقضون مضجعهم الكريم. فالسلطان يتحير ويقول أنه لا يمكن لأنه نعم الناصح الأمين له ولوالده. يريد السلطان أن ينام الآن ولكنه يستعصي عليه ويهجره ويبتعد عنه.

يبدأ **المشهد الرابع** والسلطان جالس على العرش وعلى يمينه وزير مرمر وقائد الشرطة، على يساره سلطان النوم والممثلون الثلاثة والممثلة مكبلين بالحديد، يحيط بهم رجال الشرطة، يخاطبهم السلطان أنهم بين يديه الآن ولن يستطيع الغناء أن ينقذهم من يديه. يقول الوزير والقائد أن الموت للعصاة.

اءة القوية من القمر والنجوم، وهناك زينات وأعلام في المكان.

السلطان يلبس ملابس الحكم بدل ملابس النوم، يضع تاجا على رأسه، ويمسك صولجان الحكم بيده، والناس تلبس ملابس جميلة زاهية، ينتعلون الأحذية، وتظهر علامات الرضا تلى ملامحهم.

يظهر في بداية **المشهد السادس** السلطان واقفا على سريره حافي القدمين، يلبس لباس النوم، على رأسه تاج، وإلى جانب السرير حاجب السيف الكبير اللامع واقف.

يقول لها أنها تحكي حكاية السلطان الذي لا ينام، فهي تحكي أن سلطانا حرم من نوم، بحث طويلا وعلم السبب أن الشعبسرق منه نومه بغناءه الموصول. واستشار حكيم الزمان أن السلطان لا ينام ورعيته جياع مظلومون. فحكم السلطان الشعب بالحب، وأقام ميزان العدل، ففرح برعيته، وفرحت رعيته به. ولم ينم السلطان كثيرا بعده وكتب على عرشه أن السلطان لا ينام. ثم ورث السلطان الآخر العرش ونام طويلا وأهمل رعيته.عادت الرعية من جديد كي تيقظه من نومه. ولا بد أن يستيقظ السلطان إن صممت الرعية على الغناء. يسألها الطفل أنه يمكن لع الغناء، فتقول أن كل إنسان يستطيع الغناء لإيقاظ السلطان النائم.

يعم الظلام ويرتفع صوت الغناء من الناس، تغلق الستائر فيما يرتفع الغناء.

السلطان نائم، ونحن جياع... السلطان نائم، هلموا للغناء...

وتنتهي المسرحية.

وأما **مسرحية "خرافية سعدية أم الحظوظ"** فهي مسرحية قصيرة حيث تحتوي على ثمانية عشر صفحة وتعتبر مونودراما أي مسرحية الممثل الواحد حيث توجد فيها شخصية واحدة تمثل شخصيات المجتمع المختلفة، والكاتبة تناولت قضايا عديدة حقيقية تتعلق بالمرأة التي تعيش في المجتمع الحاضر من خلال شخصية سعدية التي واجهت مشاكل كثيرة في حياتها كأخت تعيسة أو زوجة مظلومة أو طفلة مسروقة أنوثتها، والمجتمع لا يعطيها حقوقها ولا يعتني بها حيث أنه عدوها.

في هذه المسرحية شخصية وحيدة وهي شخصية امرأة باسم سعدية التي تلبس ثوباً أسود طويلاً قديماً، شعرها عير مصفف ومبعثر، يغطي بعضه منديل أزرق قديم، وهي تعرج عند المشي وصوتها قوي ضخيم وعالٍ.

يبدأ **الفصل الأول** – وهو فصل وحيد في هذه المسرحية – بظهور خشبة المسرح المظلمة بفتح الستائر مع موسيقى مضطربة يزداد معه صوت طبول إفريقية. يتسلط الضوء على منتصف خشبة المسرح وامرأة جالسة هناك على كرسي أسود الذي ليس له ظهر. تمسك في أيديها كأساً، تشرب منه وتبصق على الأرض بقوة.

يعلو صوت موسيقى مضطربة بهدوء.

هي جالسة على الأرض وتقول بسخرية أنها سعدية وكل نساء أسماءهن سعدية، أسموها سعدية حتى تعيش حياة سعيدة، بل عرفوا بعد قليل أنها امرأة حزينة جداً، وأسمت نفسها أم الحظوظ التي لا حظ لها ولا نصيب لها في هذه الدنيا، فأصبحت سعدية أم الحظوظ. تتكرر أنها سعدية وجميعهن أيضاً، وتنظر إلى الجمهور وتقول لهم أنهم من يكونون؟

كتب كثيراً

وكتبت كثيراً

طار نجمها

وحط نجمه من غير علٍ

عرفها الناس

وجهلته الحروف[1]...

وتفوقها أخوه الذي هو رجل رفيع القدر في أسرته وقبيلته. دخل في الغرفة مخفياً وذبحها، فهي صاحت بالألم وشدته. أيقظ الرجال أبطال قصصها ورواياتها، وتصرفهم بقسوة ومزّق كل ما كتبت انتقاماً وسخطاً على ملكة الكتابة. هي تصرخ كأنها طعنت وقطعت بالسكين في صدرها، حاولت أن تخرجه منه ويرفع صراخها وترتعش وتسقط على الأرض، ينتشر الظلام والسكوت، ثم يرتفع صوت الناي المؤسف الحزين وينوّر المكان بالضوء.

تنزل المرأة من المسرح وتقول سعدية هبت، ولم ترجع، كلنا ننتظر حتى نطهّرها للدخول في جنتها، نحن في انتظارها نساء صابرات أو رجالاً نحمل عذاب الضمير ونجادل مع الصيادين، نبحث عن سعدية، أين هي... يتفجر من قلبها حنان، وبين أيديها منبع الخلود يجري...

وأخيرا رجل يقتلها في الليلة المظلمة ويسلّم نفسه للقضاء، وحكم عليه سجن شهر فقط؛ لأن أرواح المخطئات لا قيمة لها أمامهم أي القضاة القضاء.

تسكت سعدية، ثم تقول مرة أخرى أنها لا تموت حيث أنها خالدة، تلبس كل الوجوه، ستروي القصص ولكنها لا تموت. تصرخ بالبكاء وتجري من هنا إلى هناك قائلة أنها لا تموت ولا مجيب لصراخها، بكاءها وصراخها دون فائدة. تقول أنها تنتظرها ولأنها تسكن فيها، كلهم في انتظارها، فتسقط على الأرض.

تعتم خشبة المسرح ويرفع صوت سقوط المطر، أصوات الطيور وضحك الأطفال.

تنتهي المسرحية...

ولا تزال سعدية أم الحظوظ بيننا...

[1]- مسرحية: خرافية سعدية أم الحظوظ: سناء الشعلان، ص: 403.

المبحث الثاني: موضوعات المسرحيات

إنّ موضوعات المسرحيات كلها تدور حول قضية الفلسطين، وهذه هو الموضوع الرئيسي في كل مسرحيات هذه. والموضوعات الداخلية تدور أيضاً حول قضية فلسطين حيث يذكر في هذا البلد المبارك الظلم والاضطهاد والمشاكل الاجتماعية الكثيرة، أما الدلالة على هذه الموضوعات فهي كالآتي:

مسرحية "**دعوة على شرف اللون الأحمر**" وفيها الموضوع الرئيسي هو قضية فلسطين حيث يوجد في المسرحية وضع عربي معاشي بصورة عادية. يوجد في المسرحية وضع عربي معاشي بصورة عادية وواقع فلسطيني بصورة خاصة على طريقة بريخت، فهي تصوير الأحداث والمشاكل التي يعيشها الإنسان العربي بصفة عامة لتغيير هذا الواقع المليء بالصراعات والقلق والاضطراب، هي تعرض قضية فرد وأمة وشعب بحس إنساني وروح مشرقة على فجر الحرية الآت في الأفق المنتظر.

هذه المسرحية من مجموعة مسرحيات لسناء الشعلان "سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى"، أما المسرحية الأولى فعنوانها "دعوة على شرف اللون الأحمر" يدل على دعوة التي تعني "حلف"، وشرف معناه الحسب بالآباء، واللون الأحمر لون أساسي يدل على القسوة والغضب والإثم والخطر. وفي الدعوة الشريفة والنبيلة أطراف عديدة معينة، والسبيل للتحقيق يكون بالتضحية والفداء والجهاد وهنا يعكسه اللون الأحمر. كذلك تذكر فيه قضية فلسطين والظلم والاضطهاد، وأما شخصيات المسرحية فهي تعرض هذه القضية كالروائية، الضابط، المجنون، الطبيب، السياسية، العسكريان، الغجرية، المشاهدة، والمخرج، تعرض قضية فلسطينية والظلم والاضطهاد تهدف إلى تحرر فلسطين من قبضة الكيان الصهيوني، والذي لا يحتاج إلى الاستشهاد والتضحية.

وفي أثناء قراءة المسرحية يجد القارئ عبارات معروفة للإنسان العادي ولا يهتم بها كثيراً. ولكن الكاتبة استخدمت مثل هذه الكلمات كاللون الأحمر، والتي هي كلمة غريبة لعامة الناس، ومثل كلمة الأحلام. فالناس لا يهتمون مثل هذه الكلمات في حياتهم اهتماماً كبيراً. فتوجد هاتان الكلمتان مع الأبعاد الإنسانية في المسرحية خلال الحوار بين الغجرية والروائية عندما قالت الروائية أن الأحلام ممنوعة، فتقول الغجرية أنها مسموح، حيث قالت:

الغجرية: (بإصرار) بل مسموح بها لهذه الليلة فقط، لأن ضيوفك هذه الليلة مميزون.

الروائية: ماذا تعني بالأحلام ذات اللون الأحمر؟

فتأثرت الكاتبة بهذه التقنية أي تقنية التغريب في النص لتتجمل المضمون.

فتصور الكاتبة قضية فرد وأمة وشعب، بحس إنساني وروح مشرقة على فجر الحرية الآت في الأفق المنتظر. وهذا هو من حقوقهم البشرية أن يعيشوا بالحرية، ولكنهم في بلدهم مظلومون مثيرون للشفقة، والصهيونة هم الظالمون وأعداء المسلمين.

و**مسرحية "سيلفي مع البحر"** تعرض صورة استحقار واستهزاء بالإنسانية لدرجة أن الإنسان يأخذ صورا تذكارية مع الغارقين، بأنها مصدر للمتعة لهم، فالإنسان المتوحش العاري لا يحس بالندم والخطيئة والخسارة. فيتفاخر بقبح وبشاعة، حيث يريد خلودها في صورة سيلفي، ويأخذ الطوق من أيدي الناجين الذي يؤدي إلى فساد الفطرة وخراب الضمير، تسميهم الكاتبة بكل وضوح، والصهاينة هي الوجه الثاني للتوحش، الذين يستعيرون اسم الآخر ويتعلمون لغته، يمارسون التنكر ليندسوا في صفوفه فيطعنونه من الخلف، وهذا هو ما فعله عصابات المستعربين على أرض فلسطين، وما فعله عرابهم الكبير في العراق، ليبيا، وسوريا، ساحة واحدة مستباحة بفعل السياحة مع الأمريكان، فعلينا أن نكرر الصرخة، كما صرخ أحمد فؤاد نجم قبل سنين، خفر السواحل الذين يتصيدون المهاجرين الفارين لا لينقذوهم، بل ليعودوا إلى الجحيم الذي صنعته أيديهم ابتداء، من فلسطين وعلى امتداد الخارطة العربية التي تشير بالسبابة إلى صدر

العدو وتسميه بالاسم دون مواربة، العجوز يرفع الآذان متماسكاً بعقيدته بعد الحكم بموته، ويستحضر الذاهل ذات الصوري، المعركة البحرية التي هزم فيها المسلمون الروم وحطموا أسطولهم، والميدان هو البحر ذاته التي تلتقط معه المجندة صورة سيلفي، والمعذّب يعرف جلاده.

و**مسرحية "وجه واحد لاثنين ماطرين"** تعتبر رواية دينية؛ آدم وحواء، وحكاية السقوط البشري، فيها تذبح الأخلاق على مذابح الجشع والشهوات، وتتحول إلى مجرد قناع، وتسقط الوجوه التي يحاول آدم وحواء، فالرجل والمرأة بطلا المسرحية، استعادتها عبثاً، والمطر رمز لالتقاء يتحول إلى كابوس دائم، وهو الخلفية التي تتوالى الأحداث على إيقاعها، لا بل هو الغلاف الذي يحتويها بمجملها، حوارية طويلة يبوح فيها كل من الرجل والمرأة بحكايته للآخر، وهنا نتبين زيف القيم وتمرغها في الوحل، الوحل المقترن دائماً بهطول المطر الذي لا ينقطع على امتداد المشهد، فهل هذا يمثل القدر الإنساني القاتم، مواصلة التردي دون أمل في النجاة، والرضا بهذه النهاية المقفلة أو ماذا؟

فهنا تعرض الكاتبة طوق النجاة، وتفتح لنا كوة الأمل، في انسجام مع رؤيتها الذاتية ككاتبة، فهو الحب، سبيل الخلاص والنجاة الذي تعتنقه الكاتبة وتضعه على لسان بطلها، حب الخالق، الحب الصوفي، الوحيد القادر على أن يسمو بنا فوق، الطين؛ طين الجشع والرغبة والاستئثار وحمأة الشهوة. إنها الثيمة الإنسانية التي تضع الإنسان أمام خياراته، وتفتح بصيرته على الخيار الأفضل، الذي أدار ظهره له، حين أصبح عبداً لأطماعه وغرائزه!

و**مسرحية "محاكمة الاسم X"** تعرض مأساة الشعب الفلسطيني الذي سرقوا منه أسمه أي هويته الذاتية، ثم حاكموه على فقدانه، واتهموه بالجنون حيث أنه مخبول ومختل العقل، وأودعوه في مصحة عقلية لا يسمعه أحد.

فهذا الجنون هو صوت العقل الوحيد، ولكنه لا يأخذه أحد بجدية، حتى لو اعترف الجلاد، وهذا الجلاد في المسرحية شخصية المدعي العام، الذي هو رجل ظالم قاسي القلب، يتمتع عندما يظلم الآخرين، حتى لو اعترف بتزويره للحقائق وإيقاعه للظلم على ضحاياه، وحتى لو اعترف الطبيب بأن السلطة العليا أملت عليه ما يفعله. وتظهر المفارقة التي يعايشها الموطن الفلسطيني معايشة يومية، فالكل يعرف أنه صاحب حق، والكل ينكر عليه حقه، وهذا من هيئات أممية إلى حقوق إنسان إلى قانون دولي، أما من يجاهر بالحقيقة عارية كما هي، فهو المجنون؛ المخالف لصوت العقل، لأن القوانين الدولية التي لبست عباءة التحكيم، وجلست على كرسي القضاء، تقرأ فقط من كتابها المدرسي، الذي صاغت نصوصه المصالح والانحيازات. فيلقى المجنون في السجن أو في المستشفى الذي لا يسمعه أحد حيث أن الصوت لا يخرج من جدرانه، فهو يموت هكذا.

أما **مسرحية " السلطان لا ينام"** فهي مسرحية تعليمية للناس، حيث يمكنهم التعلم من خلال قراءتها قيمهم الأخلاقية. والكاتبة تتحدث عن السلطان الذي لا يهتم بأمور البلد التي هو مسؤول عنها، وهو ينام كثيرا بأنه غافل ويجهل مشاكل بلده وشعبه. هو لا يعرف عن الأحداث التي تحدث في بلده حيث الناس لا يعيشون بفرحة وسعادة ولا تتوفر متطلبات الحياة كالمال والعمل والصحة والأكلات، فهم جياع ومرضى ويواجهون المشاكل في حياتهم اليومية. الطلاب لا يستطيعون أن يذهبوا للدراسة بسبب عدم اكتساب المال من جانب آبائهم فهم لا يجدون العمل المناسب والراتب أيضاً. والمسؤولون على المناصب العالية بعد السلطان الذين يعملون تحته كلهم خونة ولصوص. فهم يغتصبون حقوق الرعايا ويظلمون عليهم ويجمعون المال ويبنون المباني منها. في مسرحية تظهر شخصية الوزير مرمر والقائد تمثل بهذه القضية اللذان يريدان أن السلطان ينام ولا يهتم بأمور الحكومة ولا يعرف المشاكل والصعوبات التي يواجهها الناس وهم حزناء ومصابون ومرضى بسبب الفقر والمرض والبطالة. فهما يسرقان المال الذي عليه حق الرعية. والسلطان لا يعرف ماذا يفعلان.

فالكاتبة عرضت شخصيات المسرحية بشكل جميل وأسلوب جذاب. والسلطان شخصية رئيسة في المسرحية؛ لأنه يحكم البلاد ويقضي قوائج مطالب الناس بالعدالة. والناس يغنون أغنية لاستيقاظه من النوم العميق المريح، فهم غاضبون من ظلم قائد العسكرية والوزير الذين كانوا يريدون حقوقهم وأموالهم وأطعمهم. وعندما يستيقظ السلطان من النوم ويعرف سبب أغنية الناس، يطلب الحكيم للنصح والإرشادات؛ لأنه صادق ومخلص للسلطان، ولكنه أخبر بأنه في السجن بسبب خيانته، والسلطان لا يؤمن بهذا الخير لأنه يعرف أن الحكيم هو رجل صادق أمين ولا يخدعه.

وعندما عرف السلطان أن الوزير والقائد لصان حقيقيان يأمر أن يلقيا في السجن وأن يأخذوا كل الأموال، وأمر ببناء المستشفى والمدرسة وأن يجري راتبهم الشهري على كل أرملة وطفل عاجز عن العمل. فالناس يصبحون سعداء.

ولكن بعد موت السلطان تولى ابنه على منصبه وغفل عن حالات الناس في بلده وجاء الخونة وجعله ينام كل وقت حتى لا يعرف الحقيقة وبدءوا يجمعون المال ويغتصبون الناس. والناس يغنون الأغنية لإسيقاظ السلطان.

و**مسرحية "خرافيّة سعدية أم الحظوظ"** هي مسرحية بشكل مونودراميّ، فيها شخصية وحيدة التي تلعب أدوار عديدة، وهي دراما قصيرة الحدّ حيث تتطور الأحداث داخل امرأة واحدة اسمها "سعدية" التي هي شخصية متخيلة حد الافتراض إلا أن الكاتبة حاولت أن تصبح شخصية حية تعيش بيننا، حيث تقول الكاتبة سناء: "إن سعدية امرأة حقيقية لا متخيلة". إنّ الكاتبة تلجأ في المسرحية إلى التجريب حينما طرحت القضايا الحقيقية المختلفة المتعلقة بالمرأة التي تعيش في مجتمعنا الحاضر، وذلك من خلال شخصية "سعدية" التي عانت في حياتها معاناة شديدة والتي لا نهاية لها.

والفكرة المطروحة في المسرحية تشتمل على عدة قضايا المرأة، مثل قضية معايير الذكور ومجتمعه والتقاليد والمحكمة الظالمة وما ينمو عنها من فساد حياة المرأة ورفض حقوقها. وكثيراً ما تتعرض المرأة للعنف الجنسي حتى في طفولتها ولا يوجد أحد أن يسأل عنها، ولا تستطيع أن ترفع صوتها لحقها ولعقاب المجرم، وهي محرمة من آمالها ورغباتها من التزوج برجل تحبه والحياة معه حيث ما أرادت. فلا يسمحها المجتمع أن تحصل على ما تريد حسب رغباتها وتتزوج مع الشخص الذي تحبه.

فالكاتبة عرضت المسرحية شخصية سعدية التي تمثل كل هذه النساء بصور مختلفة عديدة، فهي حزينة، وتعيسة وشقية، وعندما تسأل عن حقوقها تُعذَّب وتُعاقُب حتى من جانب المحكمة، وعلى هذا المنوال بلغت الكاتبة إلى درجة حيث أنها صوّرت قضايا المرأة المعاصرة التي تتقمص في المعاناة النفسية المميتة طول حياتها وهي لا ترى أمامها إلا الموت.

في نهاية المسرحية تظهر الفكرة بأن سعدية وأمثالها حاضرة في مجتمعنا حتى في يومنا هذا، وهي تريد النهوض والانتقام ممن انتهك بحرمتها. فشخصية "سعدية" تمتاز بقيام مختلف أدوارها، تحاكي ذكرياتها الماضية ربما هي قامت بدور أخت تعيسة وزوجة مظلومة وطفلة مسروقة أنوثتها وغيرها.

فهذه المسرحية لا تزال تهديدا عنيفا على تقاليد المجتمع الذي لا يعطي المرأة حقوقها ولا يعتني بها حق العناية.

المبحث الثالث:
تأثير الكاتبة الثقافية في مسرحياتها

المجتمعات تتحول ثقافياً وسياسياً واجتماعياً بمرور مراحل من الثقافة فيها الأصيل، ويتحول الأدب معها حيث أنه انتاج مجتمع وحياة، والأديب يعيش مع أبناء مجتمعه ويكتب بلغتهم، ويشاركهم في إنتاج الثقافة، بناء ثقافة جديدة يشارك في صنعها، وأحياناً تنحدر الثقافة وتصل إلى مرحلة من الاضطراب تحتاج إلى خلق المبدع وإنتاجه الجديد لها.

فالأدبية إعادة إنتاج الواقع وتقديمه تتناسب مع التفكير الجوهري بعيدا عن الغوغاء والابتذال مع إثبات الذاكرة الجمعية وإعطاء الثقافة المكتوبة شرعيتها[1]، فعليه التحول بذاته الفردية إلى ذات كبرى جماعية التي تعكس مرحلة ثقافية عامة.

يعرف أن الأدب إنتاج تكويني كبير، يرتكز في بنائه على عدة فواعلَ، والثقافة أساسها الأهم وفاعلها كذلك، والكاتب ينبثق من سياق ثقافي عام، "فلا يمكن انتزاع الكاتب من الحاضنة الاجتماعية والثقافية التي يشتبك بها, ذلك أنَّ أدبه يقوم بمهمة تمثيلها، وبيان موقعه فيها"[2].

فالكتابة تعرض سياقا فنيا متساوقا مع سياق ثقافي وسياسي واجتماعي حيث توجه الكتابة العربية في الأدب في الإنتاج، فالشعر نقل الثقافة في مفرداتها الواضحة الراهنة من دون تغيير، وهكذا المسرحية، فترصد

[1]- علم النفس التعلم: عبد الباسط المعطي، دار النهضة العربية، لبنان، 2003م، ص: 19.

[2]- السرد، والاعتراف، والهوية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011م، ص: 5.

الخراب العراقي في أزمات الديكتاتورية والحروب والاحتلال والعنف، ناقلة الصراع الدموي وتحولات المجتمع وثقافته على بشاعتها، ترصد الأجواء الشعبية وتستعمل اللهجة العامية في تراكم أفقي للحوادث، وتنهل من الثقافة في جميع تفاصيلها[1].

والمسرحية من الأنواع الأدبية مناسبةً لقراءة أو مشاهدة ثقافة المجتمع وتحولاته حيث تعد مجالاً مهماً لمعرفة الذات والغيرية والآخر، وقد مثلت الكاتبة شناء الشعلان في مسرحياتهم المختارة الستّ نسقاً ثقافياً مهماً الذي جعل نصها يصلح للقراءة الثقافية الهادفة، يصل القارئ/ المشاهد إلى حقبة زمنية ماضية وحالية كذلك، فسيجري كشفه عبر المسرحيات الستّ في هذا المبحث.

فأولاً في **مسرحية دعوة على شرف اللون الأحمر** عرضت قضايا الشعب الوطني وسيطرة الشهيونة على فلسطين وظلمهم على المواطنين وحتى لا يسمح لهم الأحلام أي لا يأملون المستقبل الحسن الجيد الذي لا يوجد الظلم فيه وكل المواطنين يعيشون بالسعادة دون أي خوف من الأعداء. فأول الأمر ما يجرى في مسرحية "دعوة على شرف اللون الأحمر" هو أن الكاتبة استمدت فكرة كبيرة راسخة في ذاكرة الناس ومخيلتهم الشعبية، وإنّها التاريخ وتحولاته والسياسة من قبل الغرب، وهم أدوات لتنفيذ تفكير الغرب فيهم وتحمّل ظلمهم.

[1]- ينظر: الرواية العراقية، رصد الخراب العراقي في أزمات الديكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف: سلام إبراهيم، مجلة تَبَيُّن، قطر، عدد: 24، مجلد: 1، خريف 2014م، ص: 175، وينظر أيضاً: اتجاهات في نظرية علم الاجتماع عن سلسلة عالم المعرفة الحس الوطني للثقافة والفنون، عبد الباسط المعطي، الكويت، د-ت، ص:39، وينظر أيضاً: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاضة: مصطفى يوسف، دار المعارف، ص: 34.

ويُقتلون الذين يرفعون أصواتهم ضدّ الظلم وعدم الإنصاف، كما عرض في المسرحية. ولا يسمحون حتى أن يروا الأحلام للمستقبل الجيد الحسن، وهذه هي الحقيقة أنّ الأحلام لا تتعلق بالعيون، لو يكون المرء أعمى أو تقطع أصابعه، هو يرى الأحلام بعيون القلب. والناس مثل الطبيب والمجنون يحاربون الخونة ويشيعون الأمن، كما يقولون بأصوات الغناء المرتفعة (تحيا الأمة العربية).

وتظهر صورة الظلم في المشهد عندما تسخر السياسية الضابط بقولها:

السياسية: لماذا لا تدافعون عن الوطن؟

الضابط (بتوتّر): نحن نفعل ذلك بإخلاص كامل.

السياسية (بسخرية): أنتم تدافعون عن الوطن بأن تسيطوا ظهور من يحملون، وتقتلعوا حناجر من يصرخون، وتقطعوا أصابع من يرسمون. أنتم يا سادة تغتالون الوطن.

المجنون: بذا يصبح الوكن سجناً كبيراً، والعدوّ ينام بين ظهرانيكم[1].

ولكنهم يسمون بالمجنون حيث أنهم لا قيمة لهم في المجتمع ولا يستطيع المجنون أن يغير حالات وطنه ولا يستطيع أن يجادل مع العدو، فهم أقوياء وهؤلاء ضعفاء. كما جاء في مشهد:

المجنون: ابعث بهم جميعاً إلى مستشفى المجانين، كما بعثتَ بي في الماضي إلى هناك، جميعهم مجانين مثلي تماماً،...

(بعض الأصوات التي تقول لا تتعالى بين ثفوف المشاهدين).

المجنون (يقهقه) قائلاً: ألم اقل لك إنّ المجانين في كل مكانٍ؟

الضابط (بانفعال): اللعنة عليكم جميعاً.

[1]- المصدر السابق، ص: 29، 30.

المجنون: إذن عليك بناء مشتشفى يحيط بالوطن كله، واجعله مستشفى كبيراً يحوي المجانين كلهم.

(من خلف الكواليس تتعالى أصوات تقول): الأحلام آتية، المستقبل في الطريق إلى هنا.

الضابط (بعصبية شديدة، وهو يضرب بسوطه أينما اتّفق): لا، هذا لن يكون[1].

وعرضت الكاتبة قضية المرأة حيث أنها لا قيمة لها، عليها أن تصمت وتُحرم، وهي مثل اللعبة للأعداء الذين يغتصبون عليها ويتركونها ميتة. والابن له نصيب كبير في المجتمع، يعيش ويتمتع بالحياة كما يشاء، فلا حدود له.

والدعوة في المسرحية شريفة نبيلة ولكنها تكون بالتضحية والفداء والجهاد وهذا ما يسمى باللون الأحمر. وعناصر المسرحية تمثل شرائح من مجتمع عربي التي هي الروائية، الضابط، السياسة، الطبيب، المجنون، الغجرية، العسكريان، المشاهدة والمشاهد، المخرج وموضوع اللقاء هو القضية الفلسطينية، وعكس ما تعانيه من ويلات الظلم والاضطهاد عبر هذه الشخصيات وصراعها كان الهدف تحقيق الحرية وتحرر فلسطين من قبضة الكيان الصهيوني، وهذا لا يحصل عليه إلا بالاستشهاد، والتضحية، والتكافل للوطن الجريحة، وهذا عكسه اللون الأحمر، فيظهر على الشاشة الكبيرة والإضاءة الحمراء.

فصورت الأديبة قضية فرد وشعب وأمة بحس إنسانيّ وروح تشرق على فجر الحرية الآت في الأفق المنتظر.

و**مسرحية سيلفي مع البحر** تعرض صور المجتمع والإنسان بأشكال عديدة في هذه المسرحية حيث تستهدر الإنسانية على درجة أنها تقوم بالتقاط الصور للمظلومين والموتى الغارقة في البحر ولا يشعر الإنسان بالحزن والتعاطف والرحمة لهؤلاء المساكين، بل يكون فخوراً بقبحه ويأخذ صورة سيلفي، فينتزع طوق الناجين، وسلوكه يؤدي إلى فساد الفطرة وخراب الضمير، وهو عند سناء الشعلان الصهاينة والتي هي وجه آخر للتوحش، وهم الذين يستعيرون اسم الآخر ويتعلمون لغته، يحاولون التنكر في الصفوف ليطعنوا من الخلف،

[1]- مسرحية دعوة على شرف اللون الأحمر، ص: 50.

وهذا ما قامت به عصابات المستعربين في فلسطين والعراب في العراق، ليبيا وسوريا، وصاح أحمد فؤاد نجم عنه واحتج أيضاً قبل السنوات، كل ساحة أو بلد مستباحة، بفعل السياحة مع الأمريكان، فالصرخة لا بد أن ترتفع مرة أخرى حيث أنها قضية الإنسان، الحارسون على السواحل يتصيدون المهاجرين الفارين لا بيتحرروا، بل ليعيدوهم إلى الجحيم، كما جاء المشهد:

- لنعيدهم إلى الجحيم[1]!

وهذه القضية الخطيرة في مجتمعنا هذا وخاصة بعض البلاد مثل فلسطين والعراق وليبيا وسوريا. فعلينا أن نرتفع أصواتنا المحتجة في هذه المسألة لحلّها.

ويظهر ملمح ثقافي اجتماعي آخر الذي هو تكريس الخمرة وتناولها، وهي عقدة في الثقافة المعاصرة، حيث في بداية المسرحية يوجد الضابط يشرب الخمر في أغلب الأحيان وفي وسط المسرحية عند التساؤل مع الناجين وهو يستمتع بغرق هؤلاء المساكين ويظهر هذا بأنه يشرب الخمر ويفرح.

وتوجد صورة المؤمن الحق في هذه المسرحية أيضاً. فالمسلم يعقد أن الموت حق وكلنا نرحل إلى دنيا الآخرة. وهذه هي صورة كل مسلم في العالم.

فتصف الكاتبة إيمان الرجل العجوز المسلم الذي هو على باب الموت حيث أن الضابط يريد أن يلقيه في البحر للغرق حتى يموت، ولكنه قوي العقيدة ويعرف الحقيقة أن هذه الدنيا فانية ويبقى خالقنا الله- عزوجل-

لا تصف الكاتبة تاريخاً بالفعل في الألفاظ والكلمات أو بشكل السرد أو الحوار، بل تعرضها بلسان الشخصيات خفيفاً، ويعرف القارئ، المشاهد عن فكرتها.

[1]- مسرحية سيلفي مع البحر، ص: 75.

فتتجلى بوضوح عن الذات بوصفها موضوعا للنقد التهكم والسخرية من قبل الآخر وإظهار حالات الاستخفاف بقراراته أو إنجازاته على الصعيد الاجتماعي والثقافي والسياسي. وهذا يظهر في مسرحياته كلها.

و في **مسرحية محاكمة الاسم X** تناولت الكاتبة قضية مجتمعنا الحاضر وتستمر منذ القدم، وهي قضية الظلم والإجبار. فاستمدت على هذه الفكرة من فهم مستقر عند العامة شكل مفردة من مفردات الثقافة، هي أنَّ الغرب هو من يصنع لنا حياتنا ويرسم مراحلها المفصلية على نحو دقيق، هذا حدث في تحولات التاريخ العراقي الحديث، وصنع رموزه السياسية والاجتماعية، في سيناريو محكم، فحياتنا متطابقة مع ما يرسمونه، فالظالم هنا يكون بريئاً من التهمة والعقاب والمظلوم يعاقَب دون أي ذنب. ولا يستطيع أن يرفع صوته أمام محكمة القضاء ويقتل أو يوصل إلى مكان المجانين الذي لا يسمع أحد صوته.

ويظهر السلوك الإنساني الظالم الحاكم على الإنسان المسكين المظلوم والذي لا يستطيع أن يعارض عن الحكم من جانب القضاء، ولكنه يرفع صوته حسب استطاعته. وهذه هي صورة المجتمع في هذا العصر وثقافته لأن الظالم يظلم ويجبر المظلوم كما يشاء وكيف يشاء. فهم يسرقون أموالهم وأسماءهم ولغاتهم ويغتصبون على الأطفال ويأخذونهم إلى مكان مجهول ولا يرجعون أبداً، فهذا من ملامح هذه المسرحية أن الناس يؤخذون من مكان غير معروف ويقومون بسلوك سيء معهم كما يشاءون.

ولكن حسب أفكار أو طبيعة أو أمل الكاتبة ينجح المظلوم في الأخير ويتوقف الظلم.

أما **مسرحية وجه واحد لاثنين ماطرين** فمن خلال هدم الأخلاق والعادات في فلسطين عرضت الكاتبة حكاية السقوط البشري التي تذبح فيها الأخلاق والعادات على مذابح الطمع والرغبات والشهوات، وتصبح قناعاً، وتسقط الوجوه التي يحاول استعادتها بطلا المسرحية (آدم وحواء) ولكن ومحاولتهما تكون عبثاً، واستخدمت الكاتبة المطر رمزا للالتقاء الذي يتحول إلى كابوس دائم، وتجري الأحداث على الإيقاع لأنه خلفيتها، وهذا حوار طويل الذي يحكي فيه كل من الرجل والامرأة وتظهر اصطناعية القيم والأقدار

وانغماسها في الوحل المقترن بالمطر الذي لا يتوقف. فالمرء يخفي آلامه وأحزانه خلف الوجه ولكنه لا يحاول أن يحلل المشاكل. فهل يصح للقدر الإنساني مواصلة التردي دون أمل في النجاة، والرضا بهذه النهاية التي لا مخرج لها؟

فجاء في المشهد:

هو: بل ميت ميت. لماذا كان عليّ أن أرتدي هذا الوجه الشؤم في هذه الليلة؟ كنت سعيدا بقناعي الذي يخفي أحزاني وكفري وألمي.

هي: كيف تكون ماطراً، ولا إله في قلبك؟

هو: لا وجود لي أو لقلبي المحترق، بل الباقي مني هو اسم الرب الذي سكن يوما قلبا كان قلبي.[1]

والحب حسب الكاتبة في هذه المسرحية بصيص الأمل الذي يعمل مثل الكوة؛ الشعاع الذي يدخل من فراغ دقيق، فهو سبيل النجاة الذي يوضحه لسان البطل، حب الله –عزوجل- يجعل الإنسان أن يرتفع من طين الرغبة والجشع والطمع ومحبة النفس ووفرة الشهوة.

فهذه السمة الإنسانية تضع الإنسان أمام خياراته، وتفتح بصيرته ليختار الأفضل الذي تركه بعد أن أصبح عبداً لآماله وأطعامه ورغباته.

وتظهر أيضاً الحقيقية المريئة في المسرحية عندما يجبر الإنسان ويرغمه على تحمل الألم من أجل دراهم قليلة. وحوله الناس في شكل الحيوان المفترس الذي يغتصب على صيده. وهذه القضية تتعلق خاصة بالنساء في مجتمعنا[2].

[1]- مسرحية وجه واجد لاثنين ماطرين، ص: 197.

[2]- نفس المصدر السابق، ص: 199.

و**مسرحية السلطان لا ينام** تتحدث أن ثقافات العالم تتشابه مع بعضها البعض بنواحي مختلفة[1]، فالناس في بعض المجتمعات يعيشون حياة صعبة حيث لا يجدون توفيرات أساسية للحياة؛ فهم مرضى لا يوجد العلاج الجيد في المستشفيات والفقراء خاصة لا يستطيعون الدفع للعلاج. ومن ناحية أخرى لا يجدون وجبات يومية وهكذا لا يجد الشاب العمل المباشر بعد التعليم. فهم مرضى وفقراء وحياتهم خالية من الاستمتاع، والمسؤولون لا يهتمون بهم، والناس يقومون على ارتفاع الأصوات لحقوقهم حتى يعيشوا حياة سعيدة.

ففي هذه المسرحية تظهر شخصية السلطان الذي يبقى نائماً كل الوقت ويتمتع بأحلامه المرتاحة، والناس من الرعية يأتون إليه حتى يطالبوا حقوقهم ويتطلبوا حاجات حياتهم من السلطان الذي لا يؤدي فريضته ومسؤوليته بكل اهتمام. ولكنه أخبره الوزير مرمر وقائد الجيش أن الناس في عيشة سعيدة ولا يواجهون أية مشكلة في حياتهم وكانت الحقيقة عكسها.

الحكيم للزمان أراد أن يكشف أمام السلطان حقيقة ولكنهم أرسلوه إلى السجن حتى لا يرفع أي واحد صوته صدهم، وهم يجمعون الأموال لأسرهم، والناس يغنون بأصوات عالية حتى يستيقظ السلطان من نومه، وفي الأخير بعد استيقاظه من النوم يأمر السلطان ببناء المستشفى وإعطاء الوظائف للمحتاجين والتوفيرات وأداء المتطلبات التي يحتاج إليها الناس. ويرسل الوزير والقائد إلى السجن للعقاب بعد أخذ الأموال التي جمعاها من حقوق عامة الناس.

وهذه هي حقيقة مجتمعنا في هذا العصر خاصة في البلاد العربية مثل الأردن وفلسطين والعراق. تأثرت الكاتبة بهذه الثقافة وأعرضت أمامنا حقيقة الظالمين وهي تأمل عن نتيجة حسنة. وإذا يحدث هذا فعلا في مجتمعنا الحاضر يكون كل واحد سعيدا وفرحا ويستمتع بحياته.

[1]- علم النفس الشخصية: بشرى كاظم الحوشان، دار الفرقان للنشر والوزيع 2007م، ص: 45.

تهتم الكاتبة بمعالجة قضايا الإنسان عامة وقضايا الأمة العربية والشاب العربي خاصة حيث أصبح صروريا البحث عن حلول جوهرية تضمد جراحها.

فكل هذه الأحداث تشير إلى حاجة ثقافية واجتماعية بارزة في المجتمع مع الرغبة الاجتماعية وتوق إلى الحرية المجتمعية، مصدرها الثقافة العامة للناس.

وما يتعلق **بمسرحية خرافية سعدية أم الحظوظ** فتحدثت الكاتبة فيها عن القضايا التي تتعلق بالمرأة في المجتمع الحاضر من خلال شخصية "سعدية" التي تواجه مشاكل عديدة في حياتها التي لا نهاية لها وتقوم على تنقيد المجتمع الذي تعيش فيه أمثال سعدية، وهي امرأة حقيقية لا متخلية.

وطرحت الكاتبة مجد المرأة كونها رمزاً إلى التضحية، وفي الحقيقة هي الأول من يقدم التضحية.

أعرضت الكاتبة قضية معايير الذكور والمجتمع الأبوي والتقاليد والمحكمة الظالمة والفساد الذي ينمو منها ورفض حقوقها. فتنتشر المشاهد للنساء بشكل شخصية سعدية حيث تتحدث الكاتبة عن المرأة للعنف الجنسي حتى في طفولتها ولا أحد يسأل عنها، وليس لها حقّ في اتخاذ أي قرارات بنفسها حيث أنها محرمة من الآمال والرغبات من التزوج برجل الذي تحبه. وعند السؤال عن حقوقها تعاقب وتعاذَب من

جانب المحكمة، فهذه هي من صور قضايا المرأة المعاصرة التي تواجه معاناة شديدة طوال حياتها ولا ترى أمامها إلا الموت.

هذه هي الأمثال لسعدية موجودة في عصرنا الحاضر، فهي أخت تعيسة، وزوجة مظلومة وطفلة التي سرقت أنوثتها، وكا من هؤلاء النساء تريد الانتقام لمن اغتصب عليها ودنّسها.

فيمكن أن نقول أن هذه المسرحية هي تخويف وإنذار شديد على تقاليد عمياء للمجتمع الذي لا يعطي للمرأة حقوقها الحقيقية ولا يهتم بها ولا يعتني بها تماماً.

كشفت المسرحية قضايا اجتماعية وثقافية مهمة، قضية الذات والذكورة والأنوثة، والتي جزئية من الثقافة.

فعرضت الكاتبة مجتمع الاستحقار والاستهزاء بالإنسانية والسقوط البشري، ومأساة الشعب الفلسطيني. واستخدمت المطر رمزاً لاتقاء وعرضت طوق النجاة لفتح كوة الأمل للقارئ، وصورة محمكة سخرية هزلية. كما تريد التعلم من قراءة مسرحياتها قيماً أخلاقية، والمسؤول الذي لا يهتم برعيته. وأيضاً تحدثت عن القضايا الحقيقية تتعلق بالمرأة التي تعيش في مجتمع حاضر.

الفصل الثاني

دراسة فنية

المبحث الأول: الحدث

الحدث ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء[1]. والمسرح ليس سوى سلسلة من الأحداث التي تلي من أجل تحقيق الهدف الذي يسعى المؤلف. فتتألف المسرحية من جملة من الأحداث ترتبط بعضها ببعض بحيث تسير في حلقات متتابعة تؤدي إلى نتيجة تؤخذ من هذه الأحداث[2].

يرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط، وهو شيء متواصل إلى أن تشكله الشخصية بحسب حركتها نحو مسار محدد بهدف إليه الكاتب، ومعنى ذلك أن الحدث هو "الفعل القصصي" أو هو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات، لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالات معينة[3].

الحدث هو التكوين أو الخلق الذي يظهر فى التشكيل الفني والمسرحي في شكل أعمال أو سلسلة من الإجراءات التي تؤديها شخصيات مسرحية أو ممثلون على المسرح. يختلف دور الحدث من فن إلى آخر. والحدث الدرامي هو الحركة الداخلية للأحداث، أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه وعينيه فقط، ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض[4].

---

[1]– معجم مصطلحات نقد الرواية، د/ لطيف زيتوني ، ص: ٧٤، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر بيروت، لبنان ط١، ٢٠٠٢م.

[2]– الأجناس الأدبية دراسة تحليلية مقارنة، د/ حمدان عبد الرحمن أحمد حمدان، ص: ٧٢، مطبعة الأمانة مصر، ط١، ١٩٨٩م.

[3]– دراسة فى النقد الرواية ، طه الوادي، ط ٣، دار المعارف القاهرة ، ١٩٩٤م، ص: ٢٨.

[4]– استراتيجية بناء الحدث وجمالياتها في رواية: حزين بالنعناع لربيعة جلطي، (إعداد الطالبتين عفاف جوابري، أسماء بن بليدة)، (السنة الجامعية ٢٠١٨م – ٢٠١٩م) مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر بأدب جزائري. جامعة محمد بوضياف بالمسيلة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.

❖ المسرحيات من حيث الحدث

الكاتبة فلسطينية عربية تعيض في بلاد العرب التي يعيش سكانها في الظلم والاضطهاد. فلأجل ذلك ذكرت قضايا الشعب الفلسطيني، وشخصيتها تظهر من خلال هذه المسرحيات كلها.

الحدث فن أدبي، كما أنه لا يشبه الحدث اليومي العادي، حيث يتميز من خلال الحركة والحوار أي بكونه ممثلا على خشبة المسرح.

وقد اختارت الكاتبة "سناء شعلان" في **مسرحية دعوة على شرف اللون الأحمر** أن تكون بداية الحدث المسرحي ممثلة، في الغجرية التي كانت تجلس على كرسي خشبية واليافطة المعلقة إلى خلفها والمكتوب عليها بناء على رغبة المخرج الأحلام مسموح بها[1]" إضافة إلى شخصية الطبيب والضابط والمجنون والروائية والسياسية مجتمعون على طاولة يتناولون العشاء، كما جاء في المشهد:

"حول الطاولة يجلس في مقاعد حديدية ثلاثة رجال وامرأتين، جميعهم مستغرقون في تناول الطعام، وابتلاع الشراب الموجود في أقداح الشراب، الجميع أكلون برتابة وعدم شهية، ودون كلام، أو تلفّت إلى أي جهة كانت.

الغجرية: (تطالع قاع فنجان القهوة): هذه الليلة لن تتكرر.

الروائية: أنت كاذبة، بل هي تتكرر دائما، تتكرر كثيراً...

الغجرية: إن الأحلام مسموح بها في هذه الليلة.

الروائية (بانفعال): بل الأحلام ممنوعة في كل ليلة.

الغجرية (بإصرار): بل مسموح بها لهذه الليلة فقط؛ لأن ضيوفك هذه الليلة مميزون...

[1]– مسرحية: دعوة على شرف اللون الأحمر، لسناء شعلان، ص: ١٤.

ويجري الحوار هكذا في قضية الأحلام بأنها مسموح بها أو ممنوعة. والضابط أيضاً يتأكد من أنها ممنوعة هذه الليلة[1].

ثم يبدأ الحدث الفعلي في مطالعة الغجرية لقاع فنجان القهوة، وبقولها أن هذه ليلة لن تتكرر، فتضرب الروائية الأرض بالشوكة والسكين وتجيبها قائلة كاذبة بل هي ليلة تتكرر دائما، تتكرر كثيرا ، بالتحديد تتكرر في كل ليلة ، ولكن ما يميز تلك الليلة بالذات أن الأحلام مسموحة برغبة من المخرج، حيث أن هذا الحدث يتله صراع منذ بداية المسرحية ، ثم يتطور الحدث بعد أن عرفنا شخصيات المسرحية ، ووجودها المتكرر في كل ليلة مع بعضها البعض.

ثم ينتقل الحدث إلى الكلام عن الأحلام وتدخل الضابط، فيتدخل المخرج ويناقشهم حول اليافطة ومن كتبها بالأحمر، بعدها كانت مكتوبة باللون الأسود، ثم إلى مشكلة الألوان الحمراء ودلالتها، ومعاقبة كل من يحلم، ثم يتكلمون حول الخونة ويثيرون عدة مسائل من بينها من المسؤول حول منع الأحلام، والانقلاب على الضابط.

وتتوالى الأحداث إلى أن يجدون أنفسهم مسجونين في سرداب، ويتبين أنهم هناك منذ زمن طويل، إلى أن تنتهي المسرحية بعدم شرعية الأحلام ،.....لا للأحلام[2].....

وبهذا نتأكد أن الأحلام التفكير فيها وتنفيذها أو حتى الكلام عنها غير مشروع.

أما **مسرحية سيلفي مع البحر** فالحدث فيها يظهر بصورة تمثيلية كأن القارئ ينظر بعينه كل الحوادث والوقائع تقع أمامه. مثل بداية الفصل الأول عندما يعلو صوت هدير البحر والرعد وتظهر خشبة المسرح عند تسليط الضوء على امرأة التي تلبس ملابس عسكرية، وتنظر عبر مكبّر يدوي في الأفق والبحر. وهذا

[1]- نفس المصدر السابق: ص: 13-15.

[2]- أيضا، ص: ٦٧.

المنظر يعرض صورة غرفة التحقيق ونوافذها مثل نوافذ السفن. والمرأة والضابط يتكلمان عن الناجين الذين غرقوا في البحر، والضابط يشتهي عن النساء فهو يسألها عنهن إذا هناك من النساء في الناجين أو ليست فيهم أية امرأة وهم فقط الرجال. وينتقل الحدث إلى الماضي بأنه يتذكر أنه كان يقتل النساء بحجة أنهن متبرجات. وهو في نفس الوقت يستمتع بالنساء أيضاً.

ثم يتبدل الكلام بينه وبين الناس ويبدأ الضابط يسأل الرجل والمرأة والشاب من الناجين من هم ولماذا أتوا هنا... لأنهم لن يستطيعوا أن يرجعوا إلى بلادهم ولأنه يكره العرب. ولا يحدث الفعل السيء من فعله أنه لا يعطيهم الطعام والشراب وحتى الحليب للرضيعة، وإلا ستموت هي.

يتغير الفعل في الظاهر للخدع بأن الضابط قال أنه يحتاج إلى بعض اللاجئين الهاربين ليردوا إلى بلادهم وهم يدللون على وفائهم لجيوش حزب ناتو، ويزعم العالم أنهم كانوا يشاركون في إنقاذ الهاربين من الموت المؤكد في البحر، ولكن في الحقيقة هم كانوا يلقونهم في البحر ويتركونهم للغرق.

وينتقل الحدث إلى منظر عاطفي ويقول العجوز أنه لا يخاف من الموت، فإنه حق. ويضيف الشاب أنه ابن البحر وينشد بحزن وتأمل أن يهدي البحر ويسلّم له على كل من موجود في بلاده كأنه صديقه.

وعندما يصرخ الضابط أن يسكت العجوز، ولا يعطيه الشراب وهو كان عطشاناً، يبدأ العجوز يؤذن بصوت عالٍ ويحكم الضابط صرامةً بإطلاق، فيعلو صوت الرصاص مع صوت الأذان، ثم يسود الظلام والصمت معاً.

وأما **مسرحية: السلطان لا ينام** فالحدث فيهاكالآتي:

"الوزير (بقلق): ولكنني أخشى أن يسمع السلطان غنائهم يوما فيضيع كل ما فعلنا طوال سنوات نومه، ويستيقظ من جديد بعد أن سعدنا بنومه.

قائد الشرطة (بثقة): لا عليك، لا تخش من ذلك، فما الذي سيقظ السلطان بعد ذلك السبات الطويل.

الوزير (بغضب): سيبقظه غناء أولئك المتشردين الحفاة العراة، الذين يملؤون السلطنة.

قائد الشرطة: وما العمل؟

الوزير: ليس أمامنا إلا أن نقطع ألسنتهم، ونقتلع حناجرهم، فلا يعودون إلى الغناء[1]"

توضح لنا هذا الحدث أن كلاهما لا يثقان في واجباتهما، وأنهما يأخذان حقوق الناس بالقوة وهذا ما يجعلهم يخشون استيقاظ السلطان.

ثم بدأ الحدث الجديد عندما يستيقظ السلطان ويستقر من الناس، لماذا يغنون؟ وبدأ التكلم بينهما:

"يقول سلطان الأحلام: ماذا تريدون أيها الأشقياء الذين يزعجون هدوء مملكتي؟

المشردون: نريد العمل، الطعام، أن تحرم السلطان من النوم

سلطان النوم: ولكن لماذا؟

المتشردون بصوت واحد: لأن السلطان ما خلق لينام، بل ليرعى الرعية المسكينة ليل نهار، هذه أمينة، وأمنيات الرعية أوامر الرعية، لن نسمح بنوم السلطان بعد الآن[2]!".

هذا الحدث في المسرح، يوضح لنا أن الناس يريدون حقوقهم ويريدون أن يكون السلطان مستيقظا ويستمع إليهم. أنهم يريدون العدالة والطعام والمنزل بسلام.

في هذا المشهد يتحدث السلطان من الحكيم ويسأل عن اقتراحه حول هؤلاء الناس. ينصح السلطان بأن يستمع إليهم بالصبر والحكمة.

[1]- السلطان لا ينام ، د سناء كامل أحمد شعلان، ص: ٣٥٥.

[2]- نفس المصدر السابق، ص: ٣٦٦.

بعد هذا، في الحدث التالي، يعرف السلطان عن الوزير ورئيس الشرطة أن كلاهما خائنان، وأعطاهم العقاب على ما فعلوه للناس، كما يتبين في هذه المحادثة.

"السلطان (بحزم): إلى بهم.

يدخل الجندي وهو يدفع الوزير وقائد الشرطة مكبلين بالقيود، وكل منهما يحمل كيسا كبيرا على ظهره. المشردون يخافون بموتهم، ويرمون عليهم بعض الفضلات.

السلطان (بتحد): هذا قد التقينا من جديد أيها اللصان.

الوزير وقائد الشرطة والمتشردون (بخوف): الرحمة يا مولاي السلطان.

السلطان(بغضب): لا رحمة للصوص.

بصوت واحد: الموت للصوص.

الحكيم: نعم، الموت للصوص[1]".

ثم في المشهد الأخير، أظهر لنا حدثا أخيرا، عندما أدرك السلطان أن كل ذلك هو خطأه، والآن يريد أن يصنع شيئا جيدا للناس، لذلك فهو يأمر بجعل المستشفى والمدرسة من أجل تحسين أحوال شعبية. وتقرر عدم النوم لفترة طويلة بعد هذا.

"السلطان (مماليا على كاتبه): نحن سلطان السلطنة، أمرنا بما يلي:

أن تُبنى مدرسة كبيرة في قلب السلطنة؛ لتعليم العلوم والفكر والغناء للشعب.

جموع الناس: عاش السلطان.

[1]- المصدر نفسه، : 385.

السلطان

(مكملا ما يمليه على كاتبه): وأن يُبنى مستشفى كبير لعلاج كل مريض بالمجان[1].

اختارت الكاتبة سناء شعلان في المسرحية "السلطان لا ينام" أن تكون بداية الحدث المسرحي عندما تدخل فجأة إلى المسرح زمرة من الأطفال والرجال والنساء، ويريدون أن يستيقظوا السلطان، ويبدئون الغناء لإيقاظه. وأهم ما يميز الحدث المسرحي عن أحداث الحياة العادية أنه يعتمد فيه المؤلف إلى صباغة أحداث مسرحيته الرئيسية والجزئية وفق ترتيب زمني ومكاني محددين وفق تسلسل منطقي معين، وهذا الترتيب وذاك التسلسل هما اللذان يرتقيان بالحدث المسرحي إلى رحاب الفن ويميزه عن أحداث الحياة.

ثم يبدأ الحدث الفعلي عندما تدخل مجموعة من الرجال الذين يلبسون الأسود، ويكون رؤوسهم، فلا تظهر إلا عيونهم، يحملون أسواطا، ويهددون المغنين بالضرب، يدورون حول السرير. وتبدأ المحادثة بين الوزير ورئيس الشرطة حول هؤلاء الناس الذين يغنون.

تبدأ أحداث مسرحية " **وجه واحد لاثنين ماطرين**" من النهاية لحظة انفجاره، بعدما تعرضت الفتاة للطرد من القبيلة ووجدت نفسها في الشارع بلا مأوى وتتعرض للاغتصاب تواصل مشوارها في بيت الدعارة كمكان لإيوائها، ولحظة التقائها مع احد الزبائن فيسردا الحدث وعن الأسباب التي أوجدتهما في هذا المكان ، حيث تبدأ "هي" متجرة من هذا الوضع الذي آلت إليه قائلة: "اللعنة لقد تكسرت عظامي من هذا الاحتضان المنهك، تبا لك، فأنت السبب في كل معاناتي.

وهو أيضاً بضجر وتأفف نزق: أليس عنادك هو السبب في كل هذه المعاناة"[2]؟

حيث يتبادلان التهم والشكاوي غيران الصراع يبدأ مباشرة منذ الخطوات الأولى سببه الاحتضان المهم.

---

[1]- المصدر نفسه، ص: 388.

[2]- مسرحية: وجه واحد لاثنين ماطرين، لسناء شعلان، ص: ١٦٧.

إذ أن المقدمة تعرض في أول المسرحية لمساعدة المتلقي على متابعة الأحداث لكنها لا تكشف عن هذه الأحداث فتحكم عليها بالموت وتختال السوق لدي المتلقي.

ومن بداية الحدث تجر "هي" و"هو" قهرا ليشاهد معه واقع الإنسانية القائم على الجور والظلم وسيطرة القوي على الضعيف ومصادرة حقه في الحياة الكريمة لتعود الأحداث بعد ذلك إلى الوزراء لتبين الأحداث التي أدت إلى هذه النتيجة، والكاتبة بهذا تبدأ من نقطة محددة أو من الذروة أو قمة الأزمة.

لأنه بذلك تحقق لمسرحيتها وحدة الحدث، لأن الحدث الذي جرى قبل رمي الفتاة للشارع، ووجود الثائر على أرضه في الجبل مدة طويلة مآله معرفة النتيجة أكيدا، أي أدى بينهما إلى تواجدها ببيت الدعارة وهو ما يعرف يقال الأحداث. هذا يعني أن الأحداث تخضع لمبدأ الحتمية ما جعلها متماسكة خالية من الاستطراد والتشعب، فالجزئيات الصغيرة مندمجة متماسكة مع الجزئيات الكبيرة لتعطي في مجموعها الحدث الرئيس.

بعدما ينتقل الحدث في مواصلة الصراع، وأن انتقامه من المرأة التي يحب وذلك بخياناته لها وتردده على نساء الشارع حتى يهينها ويسعد بعذاباتها ويتلذذ بهذا الانتقام منها، وأن بقاءه في الجبل ١٥ عاما ثائرا على كل أنواع الظلم والاستعباد ليعود إلى الوطن من أجل تحرير وطنه وشعبه ووصوله إلى السلطة والنفوذ، كما ترى هي أن لا ملجأ لها سوى ذلك المكان لتسد جوعها وتكتم ألمها وهو ما يوحي ويدل على الظلم والقهر الذي يمارس عليها من قبل المجتمع والسلطة الحاكمة، فالفتاة المغتصبة دلالة على اتصال العدو (الصهيوني) الأرض وهذا الثائر ومكوثه بالجبل دلالة على إجباره وخروجه من أرضه واحتلالها جبرا.

فمثلاً قالت المرأة بانفعال: "لم يرحمني أحد في هذا العالم المتوحش... أتذكر بالتفصيل وبالصرخة وبالألم متى كانت أول مرة ذُبحتُ فيها من أجل دراهم قليلة، كان حيوانا برأس بشري قبيح.

يجيب الرجل أن كل النساء أمثالها يقلن هذا لزبائنهن كي يحصلن على المزيد من المال"[1]...

وتجري الأحداث في **مسرحية: محاكمة الاسم X** بين المدعي العام، والكاتبة والمتهمين من الرجال والنساء بأشكال مختلفة. فيحدث الحوار بين الكدعي العام والكاتبة بشكل الصراع الذي يغضب كل واحد على الآخر أن لا يناديه باسم خاطئ، والكلام يجري باستهزاء واحتقار في البداية. ثم يملأ الفضاء بدخان السيجار الذي يستخدمه المدعي العام حيث يقول:

المدعي العام (بقرف، وهو يشعل سيجارة من النوع الرخيص): ولمَ لا توسعي دائرة صندوق أسرارك؟ أم أن صحتك لا تحتمل ذلك؟

الكاتبة (باسهزاء): قد أفعل ذلك في الخطة التطويرية القادمة.

المدعي العام (شاخراً وهو يرفع يديه إلى السكاء): كان الله في عونك، يا أميرة يا بنت الأمراء[2].

ثم ينتقل الحدث إلى مكان الذي يوجد فيه رجال ونساء ويطالبون المدعي العام، ويسألون إلى متى ينتظرون ولماذا هم طلبوهم هنا وبأي تهمة هم موقفون، وهم جياع وعطشى ومتعبون كذلك. ولديهم طفل رضيع الذي سيموت من الجوع، وفيهم مرضى أيضاً، ولكنهم لا يساعدونهم في أي شيء؛ الطعام والشراب والطبيب. يقلق المدعي العام قائلا:

يبدو أن هذه القضية سوف تفسد مزاجي لكثير من الأيام القادمة، كما أفسدته طوال الأسبوعين الماضيين[3]، ويتحدث المدعي العام والكاتبة عن الشخص الذي فتح ملف المتهمين، فهم جهات حقوقية، أو لجان

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص: 199-201.

[2]- مسرحية محاكمة الاسم X، ص: 217.

[3]- المصدر السابق، ص: 219.

برلمانية، أو وزارة العدل تزعم أنه مناورة سياسية التي ستنتهي بانتهاء الصراعات الكبرى. فهم عفاريت، بل أسوأ من ذلك، يحفظون الأرواح ويقتلون الأجساد.

ينتقل الحدث إلى أسئلة والأجوبة بين المدعي والرجل بأنه متهم بتهمة منسوبة إليه بتضييع الاسم، ويأمر المدعي الكاتبة أن تكتب في الملف أنه اعترف بجريمته، ولكنه في الأصل لم يعترف، وكانت الحقيقة أن الغرباء سرقوا أسماءهم وقتلوا الأطفال، وحرموا لغتهم وأجبروهم على التكلم بلغتهم. فيجري الحدث بشكل الصراع بينهم.

يتغير الحدث وينتقل إلى الجبال التي يعيش الرجل بينها، تجد المكتبة هنا، وهو يدافع عن وطنه، فهو ثائر، ويقول أنهم سرقوا اسمه وأسماء الآخرين من قومه.

كما جاء في المشهد:

"المدعي العام (آمرا الكاتبة): اكتبي أنه اعترف بأنه من أضاع اسمه مع سبق الإصرار والترصّد.

الرجل (بشموخ): بل اكتبي أن اسمي ثائر.

المدعي العام (باستدراك قبل أن تطبع الكاتبة ما قاله الرجل): لا تكتبي ما قاله هذا المجرم، اكتبي أن اسمه X"[1].

ثم يبدأ الحديث مع المرأة التي هي متهمة بتضييع اسمها وسرقتها أيضاً، فتشرح أنها عاشقة تحب حبيبها حباً شديداً وانتظرته أعوام كثيرة، وهي عجزت عن مقاومته، فالعشق يجري في أعراقها مثل الدم الذي يسرق الروح ويأكل الأنفاس ويقتل الصبر، فلا تستطيع أن تحصل على الصبر وهم يتهمون أنها ضيّعت اسمها لحبّها.

"المدعي العام: ماذا يسميك أهلكِ؟

[1]- المصدر السابق، ص: 231، 232.

المرأة: لم يعد أهلي يذكرون اسمي، لقد نسوه تماما، منذ عشقت وهربت مع من أعشقه وتزوجت به دون رضاهم وهم قد نسوا اسمي، بل نسوا أنني ابنتهم.

المدعي العام: اعتقد أنها جريمة هدم أسرة، لقد هدمتِ أسرتك بهروبك مع هذا الرجل.

المرأة (بثقة): أليس من حقي أن أحب، وأن أختار الرجل الذي سأعيش معه طوال حياتي؟

المدعي العام: يجب أن لا تخرجي عن رغبة أهلك[1].

ثم في الكلام مع المرأة العجوز ينتقل الحدث إلى الحدث الحقيقي في التاريخ عن احتلال الفلسطين حيث سرق العالم الصامت أسماءهم عنه وإبادة شعبها، وسرقها الصهانية كذلك، ولكن المدعي العام يخاف من كلامها ويقول أنهم حلفاؤهم وبينهم عهود سلام، ويأمر الكاتبة أن تسجل هذا الكلام حتى تعاقب تلك المرأة العاشقة. وهي تنكر التهمة. والمجتمع يسرق أسماء العاشقات والعاشقين ويعاقبهن ويعاقبهم بشدة على الخطيئة.

ثم يصبح الفضاء حزيناً عندما تتحدث المرأة المتهمة حيث أنها ليست خاطئة. فهي هربت وتزوجت مع من عاشقته، وتحمل طفلا في أحشائها. ولكن الأسرة لم توافق على هذا، بل أرادوا أن يجبروها على الزواج بمن اختاروه لها. فهم نسوا اسمها ولم يغفروا لها لأنها عاشقت. فهي خرجت عن رغبتهم عند المدعي العام، فهذه هي الجريمة. فكان عليها أن تعشق الرجل الذي اختارته أسرته. بل العشق فوق كل شيء عند المرأة. فيحدث الصراع بينهم. والمرأة لم تفرض فعلا سوى العشق. فعاقبها المجتمع عليه، والعائلة أنكرتها، وسرقوا الاسم منها، فهي الآن وحيدة؛ لأنها عاشقة.

ثم يحدث بينه وبين الطفلة، وبينه وبين الرجل نقاش عن سرقة الاسم، وطبعاً كل المتهمين يرفضونها.

[1]- المصدر السابق، ص: 243-245.

وفي الأخير ينقلب الحدث تماماً ويؤمر المدعي العام أن يقضي بتجريم كل من يحمل اسم X. وهو يغضب على هذا؛ لأنه ليس مخوّلا بأمر القضاء، والمحكمة والقضاة هم المخوّلون بذلك. ولكن الصوت الغليظ على الهاتف بجانب آخر يرفضه ويأمر أن يفعل ما يؤمر به، فهو يطيعه.

الحدث في **مسرحية خرافية سعدية أم الحظوظ** متخيل بل في الأصل هو حقيقة؛ لأن شخصية سعدية تترجم كل النساء بأشكال مختلفة في مجتمعنا. مثلا في بداية المسرحية تفتخر بأنها سعدية أم الحظوظ، فلا حظٌّ لها في هذه الدنيا اللئيمة. وجميعهن سعدية حيث تتواجه كل واحدة منهن مشاكل وصعوبات متشابهة في الحياة.

هي تتذكر الأحداث وتقذف الزهرية أرضاً حتى تكسر وهي تبكي. يرتفع صوت صراخ من بعيد وهي تخاف منه وتجلس على الكرسي. الحدث الزمني يرجع إلى الماضي بأنها تهرب مع الرجل الذي تحبه، ولكن المجتمع لم يسمحها بذلك, ومزق كل ما كتبت بشكل الأشعار انتقاماً من تفوقها عليه. فهي الأخت المرأة أقل شاناً.

ينتقل الحدث إلى الحدث الآخر الخيالي في الماضي حيث طلبت أسرة سعدية منها أن تتزوج مع الرجل الذي اختاره أبوها وإخوانها، وهي لم تستطع أن ترفض حيث أنها عنزة وجاجة مطيعة.، ولكنهما طلقا بسبب عجز زوجها، كما جاء في المشهد بشكل سردي: "(تقف سعدية دون حراك في مكانها، وهي تسمّر ناظرها نحو الأرض): ... سعدية توافق على الزواج به؛ لأنها دجاجة أو عنزة بيتية مطيعة، وتذهب زوجة مع الرجل الذي اختاره والدها وإخوانها الغلاظ"[1].

[1]- ينظر: مسرحية خرافية سعدية ام الحظوظ، ص: 401، 402.

والحدث يظهر بشكل رجل ظالم شهي الذي يري الطفلة التي تلعب مع دميتها وهو لا يسيطر على شهوته ويغتصب عليها ولا يسمع صراخها وبكاءها وألمها ويتركها وطفلهما ومحمكة القضاة يقرر أنها على الخطأ حيث أنها امرأة وهذا مجتمع الذكور. فهي تريد أن تنتهي حياتها لا تعيش في هذه الدنيا المملوءة بظالمين.

ثم تتكلم بنفسها أمام الجمهور بأنها تريد أن تتزوج الرجل الذي هو بطل الروايات والقصص، هي تريد أن تكبر وتنجب الفتيات تسميهن بسعدية، فترجو أن لا يقتلوها كي ترى الأحلام.

هي تمشي على المسرح من هنا إلى هناك وتقول بصراخ أنها لا تموت، ولكنه لا يسمعها أي واحد.

المبحث الثاني: الحوار

الحوار

الحوار جزء من البنية العضوية للمسرحية له ضرورة وأهمية، فهو يدل على الشخصية ويحرك الحدث ويساعد على حيوية المواقف ولا بد أن يكون دقيقا بحيث يكون عاملا من عوامل الكشف عن أبعاد الشخصية أو الوصول بالفكرة المواد التعبير عنها، والحوار الجيد يكشف عن معاناة شاقة مع الموقف والكلمة ودلالات اللفظ[1].

فالحوار هو الأداة الرئيسية في المسرحية حيث يكشف بها الكاتب عن الشخصيات ويمضي بها فى الصراع ليعبر عنه ولا تحقق حيوية الحوار إلا حين يرتبط بالشخصيات، فيدل عليها فالحوار لغة الأشخاص أنفسهم، وكل تنافر بين مظهر الممثلون على المسرح واللغة التي ينطقون بها يحدث شعورا باختلال الصورة الفنية في الذهن، فالحوار الجيد أن يعتمد على التركيز والبعد عن الثرثرة، وأن يلاءم الشخصية الناطقة به، من حيث طبيعتها وثقافتها ودورها أي واقعة الحوار.

الحوار المسرحي

الحوار المسرحي حوار بين الشخصيات في المسرحية، له شكلان مهمان؛ حوار المسرح الداخلي وحوار المسرح الخارجي. **الحوار الخارجي** هو حوار بين شخصين أو أكثر في المسرح حيث يكون الشكل أكثر انتشارا في المسرحيات ويجب أن يستمع الشخصيات إلى بعضها البعض أثناء الحوار.

تشكل نسيج المسرحية وتنمو معها، وذلك بفضل الأحداث للوصول إلى نهايتها. فتعتمد المسرحية على عرض أحداثها وشخصياتها في الحوار على عكس فنون السرد الأخرى، حيث يتم تخصيص مساحة كبيرة

[1]- السرد والحوار فى الرواية المعاصرة الكردي، عبد الرحيم، مكتبة الآداب، القاهرة، ص: ٣٦، ١٩٩٤م.

للراوي الذي يروي الأحداث ويعرفنا على الشخصيات. والحوار في المسرحية مصمم للقول والتعريف، لذا يجب على المؤلف فحص محتوى الكلام وأبعاد الشخصيات التي ستنطق به ثم أثار الكلام في الشخصيات الموجهة إليه وصياغة الكلام المناسبة المواقف من حيث الطول والقصر. تجد الإشارة إلى أن لحظات الصمت التي تتخلل الحوار ليست تعسفية وتعتبر حوارا يستغني عن الكثير من الكلام[1].

يعد الحوار مستوى اللغوي الهام في العمل الدرامي ومنه يتكون نسيج المسرحية، فالحوار جزء من أجزاء الحدث الدرامي ولذلك يدفع الحدث إلى التطور وأن يكشف عن شخصية صاحبه وأفكاره وعواطفه.

فقد تميز الحوار في مسرحية **دعوة على شرف اللون الأحمر** بلغته الفصحى. الذي كانت بمثابة وسيلة اتصال وتفاهم، بين جميع الأفراد الأمة العربية، حيث لو أنها كانت بالعامية، لكانت في نطاق إقليمي ضيق وذلك بحكم اختلاف اللهجات، فاستطاعت الفصحى أن تعبر في عمق ونفاذ عن لسان حال الشخصيات في حوار أدبي رصين.

وكان حوار المسرحية في معظمه موجزا ومركزا، كما امتاز بطبيعة الأسئلة والأجوبة، حيث عبرت الشخصيات من خلاله ما يلج بداخلها من أحاسيس ومشاعر، كما تخلل الحوار تقنية الحكي، حيث امتازت به كل من الروائية وهي تروي قصصا للشخصيات كقصة بنت السلطان[2].

ويبدو كذلك الغجرية حيث حكت هي الأخرى عن عائلتها وعن معاناتها مع التمييز بين الأولاد والبنات وعن الأحلام، هذا بالإضافة إلى أن المجنون شارك أيضا بالحكي حيث روى قصته عن أرض الماء الذي أتى منها، وعن الأحلام التي تتحقق.

[1]– فن الدراما المسرحية رؤية تاريخية نقدية: نصر محمد عباس ، مكتبة الآداب، مصر ، ط ١، ٢٠١١م، ص: ٤٤.

[2]– ينظر سناء شعلان، دعوة على شرف اللون الأحمر، ص: ٤٩.

كما نلاحظ أن الحوار في المسرحية تميز أيضا بطابع الأوامر، وخاصة في شخصية الضابط الذي تميز بالأمر من خلال سلطته وديكتاتوريته، ممثلا يظهر في حواره مع الطبيب.

"الضابط: لا بد أن يعترف السجين بكل شيء.

الطبيب: مولاي لقد فقد السجين نظرة أيضا من التعذيب.

الضابط: لا ترحموه، انتزعوا الاعترافات منه.

الطبيب: ولكن كيف.

الضابط: بالكلابات.

الطبيب: ولكنه مات يا سيدي....."

مثل نجد أن المونولوج يتخلل الحوار، ويظهر ذلك في كلام الغجرية

"هناك طريق على بعد نقطة أو نقطتين أو ثلاث نقاط".

فالروائية وصفت حوار الشخصيات في المسرحية يقولها "ولكنهما هذا المساء بالذات لا تطاقون، وتثيرون حفيظتي بنقاشاتكم البيزنطية التي لا طائل منها"[1].

ومن هنا يتبين أن الشخصيات في المسرحية، وضحت عدة جوانب من شخصيتها من خلال الحوار الدائر بينها، كما أنه كان ملفها في كثير من الأحيان، حيث أنه يحمل دلالات عدة، كانت تقصدها الكاتبة من خلال الحوار ، وخاصة في انتقائها الكلمات.

[1]- المصدر نفسه، ص: 40، 75، 78.

وأما **مسرحية سيلفي مع** البحر فتبرز لغتها في الحوار حيث استخدمت الكاتبة لغة فصيحة وتعرض مشهد المسرحية بأسلوب متميز الذي تتأثر على القارئ حيث يظن أنه موجود في المنظر حيث وردت في أول السرحية:

صوت هجير البحر يعلو في فضاء خشبة المسرح.

صوت الرعد يعلو على هدير البحر.

عندما تتضح الرؤية تبرز غرفة تشبه غرف التحقيق، نوافذها تشبه نوافذ السفن. ديكور المكان يجب أن يظهر أن خشبة المسرح تمثّل غرفة تحقيق صغيرة على متن سفينة بحرية عسكرية.

المجندة تراقب البعيد من البحر عبر منظارها اليدوي تخبر الضابط أن بعضهم سقط في البحر[1].

ونجد أن الضابط والمجندة يجادلان حيث تتنافر المجندة بالضابط قائلاً أنه سيء الذوق في اختيار النساء. فيجيب بتحد وقرف أنه سيء الذوق وسخيف أيضاً وهما يقضيان الوقت مع بعضهما البعض. وهو كان يقتل النساء بسبب تبرجهن. ولكنه فعل يتعلق بأنفسهن، لا يجوز له قتلهن وتعذيبهن...

ويظهر عرض ثقافتهم في المسرحية حيث يستمتع الضابط غرق الناس في البحر وهو رشفة من زجاجة الخمر ويفرح ويتمتع بالمنظر. وفي نفس الوقت كان يسأل عن النساء من الناجين أيضاً. هذا يوضح طبيعته السيئة الذي يظن النساء هن فقط لعبة.

ثم تظهر صورة ظالمة للمرأة التي كانت تعذّب المسجونين والصحفي التقط صورها، فهي أرادت أن ترسلهم إلى بلادهم انتقاماً، كما قالت بحقد:

"أما أنا, فأنقذني الإعلام منهم بضربة حظّ قدرية؛ ذلك الصحفي اللئيم الضي التقط صورا وانا أعذبهم في المعتقل هو من سارع بتغيير مهمتي من مجندة في الجيش المنقذ العظيم إلى قنّاصة بشر بحرية. كل ما أحتاج

[1]- مسرحية سيلفي مع البحر، ص: 73، 74.

إليه الآن ينحصر في أن أقنص منهم من أريد، ثم أردّهم إلى الجحيم هناك في بلادهم العربية المحترقة، أو أن أبيعهم إلى جحيم المواخير ورجال العصابات في أوروبا وفي شتّى أصقاع الدنيا"[1].

ثم يظهر أن المجندة والضابط يتحدثان عن الأسماء حيث المجندة تناديه باسم خاطئ وهو يغضب على هذا الفعل ويصححها حتى لا تخطئ مرة أخرى، ولكنه يحدث أكثر من مرة في مضي المسرحية. كما قالت "المجندة بلؤوم: لا تراهن على ذلك يا نوعام.

الضابط (رافعا سبابته في وجه المجندة بشكل تحذير وتهديد): ما هو اسمي يا هذه؟

المجندة: عذرا منك. لقد نسيت اتفاقنا.

الضابط (بغيظ): اسمي مارك، اسمي مارك. هل فهمت ذلك؟

المجندة (بضجر وتأفف): نعم، اسمك مارك[2].

وفي بعض المشاهد تظهر صورة المجتمع الظالم بأن الناس يواجهون المشاكل ويموتون ويلقون في البحر للغرق، حتى الطفلة الرضيعة تموت بسبب الجوع والعطش، ولكنهم كانوا يريدون أن يلتقطا الصور معهم دون النظر إلى حالتهم البائسة وفقرهم وعجزهم، حيث قال:

"مجنّد 1: أوامرك يا سيدي. ماذا نفعل الآن؟

المجندة (بحماس كبير): طبعاً سنلتقط صورة. أنا أعشق الصور (سيلفي).

الضابط (بضيق): هل هذا الوقت المناسب لذلك؟

المجندة (وهي تخرج الهاتف الخلوي من جيب بنطالها العسكري، وتعدّل ضبط شاشته، وتصوّبها ونحو الجميع): هذا وقته تماماً.

هيا ابتسموا. (وقد اقتربت من الناجين من الغرق، ومدّت رأسها نحوهم، ليظهر رأسها في الصورة)"[3].

---

[1]- المصدر السابق، ص 80.

[2]- المصدر نفسه، ص: 82.

[3]- أيضا، ص: 85.

ويحدث هذا كثيراً طوال المسرحية.

ثم يظهر إيمان المسلم واعتقاده على الآخرة وإلهه أنه أعطاه الحياة والموت حق. لا يخافه المؤمن. كما قال الرجل العجوز عندما جاء أمام الضابط والمجندة والمجندين.

"مجند 1: هل نرميه في البحر، يا سيدس، ونخلّصك منه؟

المرأة الشابة (بذعر): الرحمة، إنه ليس سوى رجل عجوز نتعب خائف.

الرجل العجوز (بكبرياء): لستُ خائفاً، أنا لا أخشى الموت أو الأوغاد، العمر واحد، والربّ واحد"[1].

فيؤمن هذا الرجل العجوز أن الموت حق وهو لا يخاف منه.

ثم يظهر في المشهد أن الضابط يكره الناجين وبلادهم بقدر حيث أنه يسميها الجحيم، كما قال:

"الضابط (بحقد): قلت لك مراراً وتكراراً أنّنا هنا كي نردّكم إلى الجحيم، لا كي ننقذكم!

الرجل العجوز (هازئاً): وأين هو الجحيم هذا؟

الضابط (ساخراً) في أوطانكم، في أوطان الياسمين كما تسمونها.

الرجل العجوز (بأسى): لم تكن جحيماً، كانت جنة الله على الأرض، أنتم من أحرقها، وأحال نهارها ليلاً"[2].

[1]- المصدر السابق، ص: 95، 96.

[2]- المصدر السابق، ص: 97، 98.

فهنا يظهر أن الضابط يكره العرب والبلاد العربية كذلك حيث يقوم بتمسخرها، فهي تسمى أوطان الياسمين خاصة سوريا ودمشق، لهذه الزهرة قيمة خاصة معنوية يعرفها العرب منذ الآلاف السنين، فتوجد على البساتين والمقابر والبيوت وجدران المعابد.

وورد كلام بين المرأة الشابة والمجندة والضابط عن أرض الياسمين أي دمشق على صفحة رقم 152 أيضاً في المسرحية.

وفي **مسرحية محاكمة الاسم X** يجري الحوار بين شخصيات المسرحية التي تعرض صورة الظلم والظالم والمظلم. والمظلم هو تابع الظالم لا يستطيع أن يفعل كما يشاء وإذا يطلبه ينتظر وقتاً طويلاً. كما ظهر في بداية المسرحية عندما ترتفع الأصوات المنزعجة.

"صوت 1: نريد أن نقابل المدعي العام.

صوت 2: إلى متى ننتظر دورنا في التحقيق؟

صوت 3: بأي تهمة نحن موقوفون؟

صوت 4: يا سعادة المدعي العام، أين أنت؟

صوت 5: إلى متى نظل موقوفين؟

صوت 6: نحن جياع وعطشى ومتعبون.

صوت 7: هذا ظلم بيّن.

صوت 8: الطفل الرضيع يكاد يموت من الجوع.

صوت 9:ما هي تهمتي لتوفيقي؟

صوت 10: أنا مريضة، أنا في حاجة إلى الطبيب.

(صوت خارج خشبة المسرح يزجرهم قائلا): اخرسوا، يا متهمين، يا أولاد الكلب، من سأسمع صوته سألهبه بسوطي هذا، وأقدّمه طعاماً للكلاب المسعورة. أقسم على ذلك"[1].

ففي هذا الحوار نجد أن القوي الذي له سيطرة يظلم الضعيف. ولا يبالي حاله بأنه جائع أو مريض أو عطشان. فليس لديه أي مخاوف بشأن مشاكله. وهذه هي الحقيقة المرة في مجتمعنا. كما يظهر في هذا النموذج أن الناس كانوا ينتظرون ويريدون أن يعرفوا سبب طلبهم؛ الضابط طلبهم وهم لا يعرفون السبب وكانوا ينتظرون منذ وقت طويل. وهم كانوا جياع ويشعرون بالجوع الشديد ويحتاجون إلى الطعام، وهم عطشى حيث لم يأخذوا حتى جرعة واحدة من الماء. وبينهم طفل رضيع الذي يحتاج إلى الحليب ولكنهم لم يعطوه وإلا سيموت دون الحليب، وأمه تضرعت إليه ولكنه عديم الجدوى. والمرأة كانت مريضة التي تحتاج إلى الطبيب حتى يعطيعها الدواء بعد الفحص.

وما يتعلق **بمسرحية "السلطان لا ينام"** فالحوار فيها يتوافق مع مستوى تفكير شخصياتها وقدراتا وفهما وتكون لغته بسيطة وسهلة، والمثال كالآتي:

"حكيم الزمان: سأروي لكم حكاية السلطان الذي لا ينام، هذ ما تقوله الحكاية، والحكايات لا تكذب.

الممثل: فما هي حكاية هذا السلطان الذي لا ينام؟

حكيم الزمان: هي حكاية فيها عبرة، تصبح ممتعة إن أخذنا العبرة منها[2].

وظفت الكاتبة اللغة الفصحى التي تميزت بالبساطة والواقع والوضوح فجاءت الألفاظ والمفردات معبرة بعيدة عن التعقيد وقريبة جدا من لغة القارئ العادي. فمثلاً يقول حكيم الزمان في مشهد: "يُحكى أن سلطاناً قد حُرم من النوم، فبحث طويلاً عن سبب ذلك، إلى أن علم أن شعب قد سرق منه نومه. هو

[1]- مسرحية محاكمة الاسم X، ص: 218.

[2]- السلطان لا ينام، سناء شعلان ، ص٣٤٥.

شعب جائع ومحروم ومعذّب ومظلوم؛ لذلك سرق النوم من سلطانه"[1]. فهكذا توضح الكاتبة فكرتها لفهم القارئ وتستخدم كلمات فصيحة بسيطة.

وفي **مسرحية وجه واحد لاثنين ماطرين** استطاع الحوار في مسرحية الكاتبة هذه إضافة حيوية على فضاء المسرحية ومنحها بعدها الواقعي، فقد أقامت علاقة حميمية بين الشخصيات، وأيضا أبرز الحوار حسن تصرف الشخصيات فيما بينهم، كما نرى سير الحوار بطريقة بعيدة عن التكلف والتصنع مما منحه الصدق في التعبير حتى يكاد المتلقي أن يحس بهذا الصدق كما تظهر مدلولات تدل على دور الشخصية كما يظهر "هو" في شخصية الثائر والبطل المحب لوطنه ويحقق النصر الذي يحلم به منذ أمد طويل.

"هو: آن لشعبي المسكين أن ينال حقوقه، وأن يتحرر، آن الجبل أن يصبح وطنا، وللثائر أن يصبح حاكما[2]".

فالحوار في هذه المسرحية ليس محادثة بسيطة ولكنه يتعلق بحدث يتطور وينقل معه المواجهات بين الشخصيات وهو ما يجسد الصراع ويجعله محتدما ولذلك نراه يتسم بالحيوية كما نجد الإيجاز والطول في بعض مشاهد المسرحية حسب الموقف الذي تكون فيه الشخصية ومن هذه المقاطع التي ظهر الحوار فيها طويلا.

وفي المشاهد الأخرى الكثيرة وردت الحوار الطويل أيضاً[3].

---

[1]- المصدر السابق، ص: 345، 346.

[2]- مسرحية: وجه واحد لاثنين ماطرين، ص: ١٨٢.

[3]- أيضاً، ص: ١٩٩-203.

كما تميزت الجمل بالوضوح والسلاسة في مشاعر الشخصية، وجاءت اللغة مناسبة للشخصية فاللفظ الذي استعملته الكاتبة جسد المعنى على أكمل وجه دون زيادة، فألفاظ المومس حديثها عن الجسد العربي: أنا من قبيلته طويلاً طويلاً طويلاً

هو: وهو ماذا أفعل ؟

هي: هو ضاجعني، وذاق أول تنهيداتي، كان صاحب عذريتي[1].....

بينما لغة (هو) فهي لغة ثائر بطل يتحدث عن الجبل والوطن وعشقه له والسلطة ومن وظيفة المسرحية تطوير الحبكة التي جاءت خاصة لهذا التطور حيث أدى الحوار دورا كبيرا وهو ما ساهم في بناء حبكة فنية للنص وهذا يظهر من خلال المقاطع:-

"هو (بطريقة تمثيلية) : أنا أعشق الوطن لأجله عشت في الجبل خمسة عشر عاما ثائرا على كل قوى الظلم والتمرد.

هو (بزهو وحماس): هذه فكرة رائعة قولي لها أن تكتب رواية عن بكولتي وعن الجبل وعن وطني الذي أكرهه حد الاشمئزاز.....قولي لها أن تفعل ذلك، وسوف أهبها[2].

من خلال هذا الحوار دفعت الأحداث إلى التطور عندما رفض وضع الوجه لعدم إحساسه بالدفء وهو ما يبعث بالصراع من جديد، فالشخصية تكشف عن نفسها من خلال توضيح هذا الحوار بالسلاسة.

ونجد في المسرحيات الكثير من الإيحاءات التي تجلي المعنى في المقاطع الحرارية من بين الشخصيات ونستدل على ذلك بهذا الحوار:-

[1]- المصدر نفسه، ص: ١٧٨.

[2]- المصدر نفسه، ص: ١٨٢، ١٨٤

"هي: تبدو أكثر جنونا بلا وجه، وفي ليلة غير ماطرة[1].

هو: بل هي ليلة ماطرة.

هي: بإصرار: هي ليلة غير ماطرة".

وفي هذا الحوار نلتمس لغة واضحة، تؤدي المعنى مع توظيف لغة شعرية.

"هو: عشقي يفني عشقي: وفنائي استغراق[2]"

دلالة على عشقه الأبدي لوطنه وعمره كله سوف يفنيه لأجله وبقاءه متمسكا بحبه ولكنه وإخلاصه.

وهذه اللغة الشعرية بصورتها تعمل على تلوين الشخصية الإنسانية. كما ترى خطابة تحول من أنا المتكلم إلى (نا) ضمير الجمع ليوحي يتحول حال فاعله الجمعي ليخبرنا بأن الكل معني بتحقيق النصر والتغيير في الوضع.

(هو: مصلحة الوطن مصلحتنا جميعا.)

نوع الكلام: نجد تساوي في الكلام بين الطرفين وهو ما ورد مجمل المسرحية على التقريب منها في هذا الحوار: هو: عن أي قبيلة تتكلمين؟

هي: أتحدث عن قبيلة المطر.

هو: وهل هناك قبيلة للمطر؟

هي: ليس هناك قبيلة إلا للمطر[3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص: ١٦٩

[2]- المصدر السابق، ص: ١٩٣

[3]- المصدر نفسه، ص: ١٧٠،١٧١.

فهذا الحوار المتساوي يضيء جوانب الأحداث ويفسرها أو يتحدث فيه غلبة طرف على آخر، كما نجد كم الكلام كان ملائما لدور كل شخصية ولأنهما شخصيات مسرحية حملها كما كبيرا من الكلام.

و**مسرحية خرافية سعدية أم الحظوظ**، فالحوار فيها حوار داخلي الذي تقوم به المرأة اسمها سعدية وهي تمثل أدوار عديدة فيها وتتحدث بنفسها وبالجمهور أحياناً وتلعب دور المرأة التي لا قيمة لها في المجتمع والتي لا تستطيع أن تختار وترفض وتقرر ما ذا تحب أو تكره في حياتها. فهي تتكلم بنفسها كالحوار الجانبي أنها سعدية وكل امرأة سعدية هنا، ولا نصيب لها في الدنيا، فهي سعدية أم الحظوظ. هي تقل وتضحك وحيدة. ثم ينقلب الحوار الجانبي إلى الحوار الموجه للمجهور حيث تطالع وجهها إليهم وتسألهم من هم؟ ويجري الكلام هكذا وهي تسأل عن سعدية وأين هي وما هي قصتها ولماذا هي حزينة وغيرها...

كما يظهر من كلام سعدية أن المرأة تعتبر أقل شأنا من الرجل مثل أخ سعدية، فجاء في المشهد:

"ذنبها بألف حالة عشق وألقى القبض عليها في حضن ألف رجل، ثم حاكمها على عجل ونطق بحكمه المنتقم من سعادتها الوهمية ومن تفوقها عليه هو الأخ الرجل الرفيع القدر في أسرته وفي قبيلته وهي الأخت المرأة أقل شأنا"[1].

وتوجد سعدية تتكلم مع نفسها حزينة عندما "ترقّص دمية متخلية وتداعبها وترميها في الهواء وتدور وتحملها وترفعها عالياً، ثم تصرخ بصوت طفولي وخائف: أرجوك يا عمي، ابتعد عني، لا تأخذ دميتي، لا تعرّيني، لا، ابتعج عني، ماما بابا ادركاني، لعبتي ساعديني، لا لا لا...

[1]- مسرحية خرافية سعدية أم الحظوظ، ص: 404.

فهي تتعارك مع رجل وهمي، ثم ترتمي على الكرسي، تشرب من كأس وهمي وتبزقه وتقول بارتعاش: اعتاد أن يروي عبر تلك الحظات المشحونة بالمتعة المسروقة من فيلم إباحي أو مجلة تعر"...[1]

وعندما تقرر المحكمة أن المتهم يكون بريئاً من التهمة المسندة إليه، تبدأ سعدية بالتصفيق وتقول: يسقط الظلم، يسقط القاضي الظالم، تسقط العادات والتقاليد الظالمة، يسقط هو، وتحيا سعدية. أيتها المظلومات، ردّدن معي: المجد لسعدية، وليسقط هو[2].

فهذه هي قضية من قضايا مجتمعنا الظالم الذي يهتم بالأقوياء ولا يعاقبهم ويكون العكس للضعفاء. وتناولت الكاتبة سلوكيات ومشاعر الآخرين/ الغربيين عن العرب الذين لا يحبونهم يسخرون منهم. هذه القضايا عرضت بشكل الحوار.

[1] – أيضاً، ص: 407.

[2]– أيضاً، ص: 410.

المبحث الثالث: الشخصيات

الشخصية:

الشخصيات ركن أساسي من أركان المسرحية ولها مكانة وأهميّة كبيرة دون الشخصية العاقلة يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتهما.

أنواع الشخصيات[1]:

الكاتب أو الروائي لا يقدم لنا الشخصية بأسلوب بل يحركها من ناحية عديدة، فالشخصية تظهر أمام القارئ على أحد النوعين:

1. الشخصية المسطحة.
2. الشخصية النامية.

الشخصية المسطحة:

أي أنّها بسيطة أو ثابتة، لا تتغير طوال المسرحية[2]، ففي هذه المسرحيات الكاتبة ذكرت الشخصيات الرئيسية العديدة التي يأتي ذكرها في كل مسرحية.

الشخصية النامية:

الشخصية النامية هي التي لا تلتزم بوضعية واحدة، بل تشهد على طول السرد حالات من التحول، والتطور، والتغير، والانقلاب على مستوى السلوك والرؤية والمواقف. والشخصيات النامية تعد فاعلة

[1]- ينظر المسرحية الإسلامية في مصر في العصر الحديث: محمد عبد المنعم محمد عبد الكريم، جامعة الأزهر- 1978م، ص: 7.

[2]- في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، ص: 87 - 90.

وضرورية حيث أنها الأكثر قدرة على تمثيل الواقع، ففي الواقع الإنساني لا يبقى المرء على حالة واحدة، بل يتعرض للتغيير والتحول[1].

بالإضافة إلى ما تقدم يقسم النقاد الشخصيات إلى قسمين:

1. الشخصية الرئيسة:

هي الشخصية التي تدور حولها الأحداث وتظهر أكثر من شخصيات أخرى وتهدف إلى إبراز صفاتها وتبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها[2].

2. الشخصية الثانوية:

فهي تضيء الجوانب الخفية والمجهولة للشخصية الرئيسية. فهي تقوم بدور العامل المساعد لربط الأحداث بحيث أنها تعمل على إكمال الرواية بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة[3].

❖ المسرحيات من حيث الشخصيات:

في **مسرحية دعوة على شرف اللون الأحمر** تلعب شخصية الضابط دور شخصية رئيسية، فهو رجل عمره خمس وأربعون سنة، يلبس لباساً عسكرياً، وزيّ، عينيه بمساحيق لامعة ويبدو كأنه مهرّج وليس عسكرياً، ويضرب الأرض بالسوط بدون أي سبب معلوم. وشخصيته غالبة ومسيطرة على الآخرين حيث أنه يحكمهم بم يريد. الآخرون يريدون أنها ليلة الأحلام ولكنه لا يسمحهم بالأحلام حيث يقول أنها ممنوعة في هذه الليلة. وهذا يظهر من كلامه:

---

[1]- دراسة بنية الشخصية في رواية ماجدولين: سهام رحالي، إيمان كراري، ص: 16 - 18

[2]- ينظر التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر: فاطة شكشاك، جامعة باتنة 2008-2009م، ص: 111.

[3]- أيضاً: ص: 114.

الضابط (ينتصب على قدميه، ويضرب سوطه بالأرض، فينفضّ الجميع من حول الطاولة بفزع إلا المجنون الذي يأخذ بالتراقص والتصفيق): الأحلام ممنوعة لهذه الليلة.

ويقول للروائية بصلف: لن نسمح بذلك أبداً. ويقول بلؤم أنّ هذه الليلة مثل الليالي كلها، كل شيء فيها ممنوع ممنوع ممنوع[1].

فيظهر أنه رجل شخصية متكبرة متجبرة منزعجة الذي يريد أن يحكم الآخرين ولا يسمع الأحد، فهو ظالم لا يحترم آراء الآخرين حيث أنه يريد أن يخاف منه الآخرون برعبه فهو يتكلم بصوت مدوّى ومهيب يضرب الأرض بسوطه ليزداد من الرهبة له.

- **مسرحية سيلفي مع البحر:**

شخصية الضابط في هذه المسرحية شخصية رئيسية وهو الرجل الذي عمره خمس وخمسون سنة، أعرج من قدمه اليمنى، يلبس لباساً عسكرياً، يضحك بصوت مرتفع، ويحمل زجاجة مشروب في أغلب ظهوره في خشبة المسرح. يتمتع بظلم على المساكين الناجين ويستمتع عندما يراهم يغرقون في البحر العميق حيث يقول للمجندة بحنان متصنع:

يا لهم من مساكين! إنّ الماء بارد في هذه الليلة الشتوية[2].

والمجندة هي تستمتع بمعاناة الآخرين وتحب التكلف والاصطناعية والتباهى والمديح على وسائل التواصل الاجتماعي حيث كانت تريد حمل الصورة على فيس بوك أو يو تيوب. فيعرف هذا بكلامها مع الضابط عندما يسألها عن التقاء الصورة مع الطفلة الميتة التي ماتت بسبب أنهم لم يعطيها الحليب، حيث يقول:

الضابط (باستهزاء): ألن تلتقطي صورة مع الطفلة الرضيعة الميتة قبل إلقاء جثتها في البحر؟

[1]- مسرحية دعوة على شرف اللون الأحمر، ص: 15، 16.

[2]- مسرحية سيلفي مع البحر، ص: 74.

المجندة:لا أحب صور (السيلفي) مع الأطفال الميتين؛ لا أحد يرغب في متابعة هذه الصور؛ يقولون إنها صور تقشعر الأبدان منها.

الضابط: معظم الناس حمقى لا يجيدون تميز الممتع من القبيح.

المجندة: ما الممتع في صورة طفلة رضيعة متجمدة؟

الضابط (بحماس): قتلنا للحياة في مهدها.

المجندة: أنت نعلم كبير قبيح، أنا أفخر بأنني تلميذتك.

الضابط: رويدك، أنت لست تلميذتي، أنت معلمة الشيطان ذاته.

ثم بعد قليل تقترب المجندة من الطفلة وتقول لها أن تبتسم لتكون الصورة جميلة[1].

فيظهر من الكلام السابق أن المجندة تحب الاصطناعية وترغب إلى حمل التصور على وسائل الاتصال الاجتماعية لكي يشاهدها الناس ويتبعوا قناتها. وهي تحب التقاط الصور مع البحر والوجوه المبتسمة لتكون الصورة أجمل من السابقة. والضابط أيضاً يريد أن يظن الناس أنهم مساعدون الناجين الآخرين وهم يحسون بآلامهم ومعاناتهم ولهذا يلتقطون الصور حتى يعرف الآخرين عن هؤلاء المساكين...

شخصية الرجل العجوز:

الرجل العجوز في المسرحية ذو عقيدة قوية من القلب والعمل حيث لا يخاف من الموت عندما يقول له الضابط أنه سيلقطه في البحر. والرجل العجوز يقرأ كلمات الآذان بكل حماسة وإيمان وإحساس.

[1]- المصدر السابق، ص: 129-131.

"الرجل العجوز (قد انتصب على رجليه بصعوبة): الله أكبر... الله أكبر...حي على الصلاة. حي على الفلاح..."[1]

شخصية الرجل الذاهل:

هو رجل في أواخر الأربعين من عمره. شخصيته متفهمة رزينة، هو شاعر حساس يسمى مجنوناً، لا يخاف من الظالم، يقول الحق، ويعرض آراءه أمام الآخرين بالجرأة، حيث يتكلم مع الضابط دون أي خوف:

"الرجل الذاهل: لقد انهزمتم هناك، هزمكم البحر، هزمكم الهلال، هزمكم البدو يحملون الله في قلوبهم، والإيمان على سنان سيوفهم.

الضابط (بشماتة): إنه عربي مجنون لا زال يعيش في أمجاد الماضي، مازال مجوسا في نشوى انتصار بحري ابتلعه النسيان.

الرجا الذاهل (بثقة وكبرياء): البحر لا يخون، البحر يحمل الأسرار والوفاء. وينشد الشعر بعد قليل.

شاعر البحر إلى البحر يعود بالهوى المشبوب والروح المريد[2]

شخصية المرأة الشابة:

هي شخصية أم التي لها طفلة رضيعة وهي جوعان، هي طلبت الحليب لها مرات عديدة من الضابط حتى تشبع الطفلة ولكنهم لم يعطوها شيئاً فماتت هي.

المجندان:

هما رجلان قويان ومطيعان ومستعدان لحكم الضابط دون أي اعتراض. وهذا من مسؤوليتهم، وهم لا يعرضان آرائهما ولا يطرحان أي سؤال أمامهم، ولو يران الظلم أمام عيونهما.

---

[1]- أيضاً، ص: 160.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص: 99، 100، والشعر للشاعر زكي مبارك.

والشخصيات في **مسرحية وجه واحد لاثنين ماطرين** كالآتي:

شخصية المرأة:

هي شخصية امرأة لطيفة عاشقة التي تكتب الأشعار، فهي امرأة ماطرة. وهي تحب أحداً ولكنها تزوجت مع الآخر. عندما تعشق لمن تحبه تكون خائنة لزوجها، وعندما تكون مخلصة لزوجها ستموت حزناً وقلقاً لبعده الذي تحبّه. ولا تسترد الزمن الماضي ولا تمون مع من تحب. فهي تجيد ترانيم الطهارة فقط. ولا تهجره لشخص آخر، ولكن الرجل هو يهجرها لامرأة أخرى. وهي تتخيل و تكتب الشعر لأنها امرأة ماطرة، وهذه هي صفة هؤلاء الماطرين.

شخصية الرجل:

هو رجل الذي يحب المرأة ولكنه يتهمها بدون سبب بأنها سبب كل مشاكل حياته. فيقول لها بغضب شديد عندما هي قالت له أنه سبب معاناتها كلها. فيقول لها: أليس عنادك هو السبب في هذه المعاناة كلها؟ فخطيئة حبه لها سبب هذا. ولكنها تقول أنه طمعه وجحوده، حيث يظهر من قولها:

لماذا لا تقول خطيئة طمعك وجحودك؟ أردتَ أن تشارك الخالق في علاه بالخلود. فانظر إلى أين وصلنا؟ هذا كله بسبب مرضك القاهر الذي اسمه الخلود والقوة والنفوذ...[1]

وشخصيات **مسرحية محاكمة الاسم X** هي:

شخصية المدعي العام:

[1]- مسرحية وجه واحد لاثنين ماطرين، ص: 167، 168.

في هذه المسرحية شخصية المدعي العام هي شخصية رجل غير مهذب الذي عمره خمس وخمسون سنة، ومزاجه عصبي وخشن، هو سخيف السلوكيات. حيث يستهزئ الكاتبة في مشهد عندما أجابت بعض المراجعين الذين كانوا يسألون عن معاملتهم. فيقول لها:

المدعي (باستهزاء وخبث): هل أصبحت فجأة عطوفة معنوية بالردّ على استفسارات المراجعين؟

ويقول باحتقار وخبث: هل حضرتك من تملكين أخبار النيابة العامة؟[1]

وهو رجل الذي لا يسمع أحداً ويحكم الكاتبة أن تكتب في ملف المتهمين كما يشاء. ويتهم الرجال والنساء أنهم مجرمون وأنهم اعترفوا بتهمة منسوبة إليهم. وفي نظره المرأة عاهرة حيث أنها عاشقة، فهذه هي جريمتها وذنبها, وهو يحقق في ملف الاتهام بتضييع أسماءهم، ويرفع الملف إلى القاضي المختص ليقضي في هذا الأمر[2].

فشخصية المدعي العام شخصية مسيطرة وهو لا يحب أن يطرح أو يرده أي واحد، فاتهم المرأة بأنها عاهرة لأنها احبت الرجل وعاشقته وهذه هو ذنبها في نظر المدعي العام.

شخصية الرجل:

هو رجل الذي اتهم بتضييع اسمه يسكن في الجبال والنضال، والغرباء سرقوا اسمه وأسماء أبناء شعبه حيث جرّفوا البساتين وقتلوا الأطفال وحرموا لغتهم، وعندما يحكم المدعي العام أنه متهم بتضييع وإحراق اسمه، ولكنه يرفضه تماماً وهو لا يخاف منه ويتحدث معه بالجرأة.

"الرجل: الله والتاريخ والعدالة تعرف أنكم المجرمون، وأنا وشعبي أصحاب الحق.

[1]- مسرحية محاكمة الاسم X، ص: 215، 216.

[2]- ينظر: المرجع السابق، ص: 241.

المدعي العام (بحزم محاولاً أن يهرب من الجدال مع الرجل): إذن أنت تعترف بوضوح بأنك قد ضيعت اسمك مع سبق الإصرار والترصد؟

الرجل (بصرامة): بل أتهمكم بأنكم قد سرقتم اسمي؛ لأنه بلغتي التي تناضل ضد قتلها وضد الاحتلال والظلم[1]".

شخصية المرأة:

هي ذو شخصية لطيفة عاشقة التي أحبت رجلاً وتزوجت معه. وهي أيضاً كانت متهمة بتضييع اسمها والدعارة، وهذا بسبب لأنها عاشقت الرجل وتعيش حياة معه بعد الزواج. حيث جاء في المشهد:

"المدعي العام: أنت متهمة بالتهمة اسمك مع سبق الإصرار والترصد. هل تقرّين بهذه التهمة المنسوبة إليك؟

المرأة: أنكر هذه التهمة جملة وتفصيلا.

تسأل الكاتبة المدعي العام بأن تكتب لها أنها تقدح في مقامات علياً، فهو يجيب أنها مناسبة لها. فترفض المرأة تماماً قائلة أنها لا تقدح في أي مقامات علياً، لكن المجتمع هو سرق اسمها والعادات والتقاليد[2]".

وفي **مسرحية "السلطان لا ينام"** شخصياتها كالآتي:

شخصية السلطان:

السلطان هو رجل طويل يلبس عباءة ذهبية لامعة، وتاجاً لامعاً على رأسه، وهو ينام مريحا ويرى الأحلام ويستمتع بنومه مغفلا عن حالات رعيته في البلد. ثم أيقظه حكيم الزمان الذي هو رجل ذكي له لحية بيضاء طويلة. هو يخبر السلطان عن الناس وحياتهم ومشاكلهم التي يواجهونها، فهو يحكم ببناء المستشفى

[1]- المصدر السابق، ص: 231.

[2]- أيضاً، ص: 239، 240.

للمرضى، والمدرسة للأطفال، والوظيفة للعجوز. ثم يموت السلطان ويتولى ابنه على مقعده، وهو تأثر بكلام الوزير والقائد وأعطاهم الفرصة لينظرا الأمور الوطنية، وينام طويلا لكي يستمتع بنومه وأحلامه. ويغفل هكذا بالرعية التي تعيش في صعوبات بالجوع والمرض والبطالة، وأيضاً يحكم أن يسجن الحكيم لأنه خدعه الذي أخبره به الوزير. فهو لا يهتم ويقوم بمسؤوليته التي هي مهمته. ويبقى الناس يغنون بصوت مرتفع لإيقاظه من النوم العميق والمرتاح.

شخصية الوزير:

هو رجل قصير وسمين تظهر من وجهه عبادة الشيطان وهو يلبس ملابس فاخرة الذي أدّعى السلطان بكلامه الجميل ومكره وسرق حقوق الناس وجمع مالا كثيرا، وعقب كل واحد الذي عرف حقيقته. فهو كان غاصباً، حصل على الأموال والجواهر وفعل هذا مع الشيطان وقتل العديد وعذّب العديد. ولكنه في الأخير عوقب عندما كشفت حقيقته أمام السلطان.

شخصية حكيم الزمان:

هي شخصية رجل أمين الذي يعرف أحوال المواطنين ويتفهم ظروفهم، وهم فقراء، ومرضى، لا يوجد العمل للاكتساب. فهو ألقي أولا في السجن بالخداع لأنه كان يعرف الخائنين، ثم أظهرت الحقيقة على السلطان الذي أمر بتحريره.

قائد الجيش:

هذه الشخصية مثل شخصية الوزير مرمر؛ خائن ونفعي الذي جمع أموال عامة الناس ليعيش حياة فرحة. في آخر المسرحية يأمر السلطان أن يلقيه مع الوزير في السجن بعد أن كشفت الحقيقة عليه.

و**مسرحية خرافية سعدية أم الحظوظ** ففيها تمثل شخصية **سعدية** أدوار الشخصيات العديدة، بحيث أنها أخت مسؤولة تعمل وتكسب لأخيها، وهي امرأة التي تحب رجلا لنفسها حتى تتزوج معه، ولكن المجتمع

لا يسمحها بهذا. وهي أيضاً امرأة مطيعة التي توافق على الزواج مع الرجل الذي اختاره أبوه وإخوتها لها لأنها دجاجة أو عنزة مطيعة، فلا يريدون أن يسمعوا منها أي كلمة إنكارية. وهي صبية التي تلعب بدميتها وملامح أنثوية قادمة وهي لا تفهم أنها ستصبح فتاة من مستقبل قريب. عمه ينقضّ عليها ويمتص أنوثتها حتى ارتوى وينسى جريمته، تقترب سعدية من الجمهور وترقص بالتخيل مع دمية متخيلة وترميها في الهواء وتصرخ خوفاً قائلة: أرجوك يا عمي، ابتعد عني، لا تأخذ دميتي، ماما بابا ادركاني، لعبتي ساعدني، لا، لا[1]...

ولكن الجنين الذي هي تحمله يصرخ في أحشاء أمه الطفلة منذراً بوجوده رافضاً أي يطويه الصمت كما طوى قهر أمه وجريمة أبيه. وحكمت المحكة ضدها لأنها أضعف وهي امرأة، فالذنب ذنبها.

فيظهر أن سعدية امرأة حسب معايير مجتمع الذكر حيث أنها مطيعة وهادئة، لا تعترض ولا ترفض. فعليه أن تسكت للصياح، فالذنب في كل أمر ذنبها، وإما هي اختارت زوجاً عاجزا... فالذنب ذنبها...

فاستخدمت القضايا المختلفة في المسرحيات هذه من خلال الشخصيات المختلفة مثل سيطرة الشخصية على الآخرين وخاصة على العرب والظلم عليهم، وعدم إعطاء الحقوق للنساء وسيطرة وفضل الرجل المرأة.

[1]- مسرحية: خرافية سعدية أم الحظوظ، ص: 407.

المبحث الرابع: الصراع

الصراع

يمكن تعريف الصراع على أنه صراع قائم بين رغبات الفرد ودوافعه وغرائزه الأساسية من جهة وبين معاييره ومبادئه الاجتماعية والأخلاقية والشخصية من ناحية أخرى. أو هو موقف يمر فيه الفرد عندما لا يستطيع إرضاء اثنين من الدوافع معا أو عدة دوافع، كل منها له دوافعه الخاصة.

الصراع في المسرحية

"يمثل العمود الفقرى للبناء الدرامي وهو ليس تناطح أفكار بل الصراع الدرامي يكون بين إرادات إنسانية تحاول فيه إرادة أن تكسير الإرادة الأخرى، فالصراع يكون بين أرادتين متكافئتين، أو تصادم بين قوتين متكافئتين، أو تعارض أهداف ومصالح بين طرفين والهدف من هذه الصراعات البقاء"[1]

الصراع هو العنصر الرئيسى في المسرحية، حيث يقع بشكل أساسي بين جانبين متناقضين. ويكون عقدة المسرحية، وصورتها المعروفة في المسرحية، بكونه صراع بين الشر والخير. كل واحد يمثل بشخصيات محددة، ويبدأ بطبيعته البسيطة، وينمو ويقوي للوصول إلى ذروتها في نهاية المسرحية[2].

وهو المشاعر والعواطف التي تعاني منها الشخصية من جراء تفاعلها مع الأحداث والشخصيات الأخرى وقد تم تقسيمها بواسطة متخصصين إلى صراع عام، صراع خاص، صراع خارجي وصراع داخلي. يلعب الصراع دورا مهما في تحديد نمط السلوك والنزاع هو نتيجة تفاعل الاحاسيس والمشاعر[3].

---

[1]- البناء الدرامي: د. عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص: ١٠٢ ،

[2]- المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها: عمر الدسوقي، دار الفكر العربي القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣م، ص: ٣٣٦.

[3]- النص المسرحي: شكرا عبد الوهاب، مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية، ط ٢، ٢٠٠١م، ص: ٣٢.

المقصود من الصراع المسرحي هو أن الفرق الذي ينشأ من تناقض الآراء ووجهات النظر حول للقضية أو الفكرة بين شخصيات المسرحية. لذلك يقول النقاد ؛" لا مسرح بلا صراع." هذا هو السبب في أنها تقدم شخصياتها ووضعها في المواقف التي تظهر تضاربهم ، لذلك تظهر أن هذا هو لعبة الحقيقة ، ويظهر قيمة المسرحية في اجتماع الشخصيات حول قضية أو فكرة المصارعة مع كل البعض من حولهم يوافقون أو يختلفون لإنهاء هيمنة وجهة نظر هذه الشخصية أو تلك.

❖ المسرحيات من حيث الصراع:

الصراع في **مسرحية دعوة على شرف اللون الأحمر** بدأ من المشهد الأول فتطور إلى التأزم وبعدها إلى التعقيد ثم كان عبارة عن نقطة تحول في العديد من الشخصيات في المسرحية.

فكان صراعا بين أفراد ينتمون إلى طبقات اجتماعية متصارعة الروائية والسياسية فكانت لكل طبقة منهم أخلاقها الخاصة وسلوكها المتميز وأحلامها ورؤيتها. صراع بين أفكار، أي أنه صراع ذهني بشكل كبير وهذا ما جعل هذه المسرحية بالذات مميزة عن غيرها من المسرحيات الأخرى.

أول مشهد في المسرحية يبدأ بصراع، بين الغجرية والرواية حيث تقول الغجرية وهي تطالع الفنجان: "هذه ليلة لن تتكرر الروائية وتضرب الأرض بالشوكة والسكين اللتين كانت تأكل بهما، كاذبة بل هي ليلة تتكرر دائما، تتكرر كثيرا، بالتحديد تتكرر، ثم يتوالى الصراع بينهما انتقالا من طبيعة الليلة، هل هي مميزة أم لا، إلى كل ليلة[1]، الأحلام هل هي ممنوعة أم لا، إلى الضيوف هل هم غرباء.

ثم يتدخل الضابط في هذا الصراع بشخصية متسلطة، وذلك من خلال ضرب الأرض بسوطه فينفض الجميع من الطاولة التي كانوا جالسين حولها، ثم يدخل في صراع هو الآخر مع الروائية، ومن هذا الصراع: الروائية: متى يسمحون بالأحلام ؟

[1]- دعوة على شرف اللون الأحمر: مسرحية لسناء الشعلان، ص: ١٤.

الضابط: لن تسمح لذلك أبدا.

الروائية: وماذا عن الليلة.

الضابط: الليلة مثل كل الليالي؟ كل شيء ممنوع...ممنوع

الروائية: والأحلام

الضابط: ممنوعة

الروائية: والنوم

الضابط: ممنوع "[1]

فنجد من خلال هذا الحوار أن الضابط يبين الأشياء الممنوعة من بداية المسرحية حتى لا تعترضه الشخصيات الأخرى عن تلك الأوامر فينا بعد، كما أن الروائية سألته عن النور فأجاب بأنه ممنوع، ولما سألته عن الحب فقال عنه أنه بالذات ممنوع.

ويظهر الصراع من الناحية الأخرى أن من هو صاحب الدعوة، فكل منهم يقول أنه صاحب الدعوة، تقول الروائية أنها دعتهم إلى العشاء، وسبب ذلك أنها حزينة وخائفة، وتشعر بهذا كل مساء، والمساء يعبّر عن الظلم الاستبداد والهلاك والعُنف، وهم أقلقوها بالحديث عن بيزنطية الذي لا فائدة له.

وكذلك نجد الصراع متمثلا بين المخرج والشخصيات الأخرى، حول ضرورة الالتزام بنص المسرحية المكتوب، وأيضا حول من غير لون كتابة اليافطة الذي كتبها باللون الأسود فغيرت ، وكتبت باللون الأحمر.

انتقل الصراع حول الأحلام والألوان مثل حوار الضابط، الغجرية السياسية والروائية.

الضابط: كل الأحلام مكتوبة باللون الأحمر.

الغجرية: أنتم كاذبون...جميعكم كاذبون...خطوط القهوة لا تكذب.

[1]- المصدر السابق، ص: ١٥

السياسية: كله ممنوع...اللعنة عليهم...سمحوا بالأحلام فقط ذات الألوان الحمراء، لأن الكل يخشون الأحلام الحمراء.

الروائية: ماذا عنت تلك الضيفة بالأحلام الحمراء؟

الضابط: دعك منها هذه سكيرا، لا تعول على كلماته[1].

وهكذا يتوالى صراع في المسرحية، حتى يتأزم ويتعقد حتى نهاية المسرحية بين الشخصيات، حيث تنتهي المسرحية ولا للأحلام.

ومن الملاحظ الصراع الداخلي في المسرحية والذي تمثل بين الشخصية وذاته أي ضميرها، مثل الشخصية السياسية التي كانت في صراع داخلي والتي بين الانصياع لأوامر الضابط أو الثورة ضده، حيث ضربه، بسوطه. والعسكريين، ما كانوا يمارسونه من تعذيب في حق أبناء الوطن.

وكذلك نجد مثل هذا النوع من الصراع في شخصيات المجنون الذي قرر الانتفاض، حيث كان يحث الشخصيات الأخرى في المسرحية على النهوض والانقلاب ضد الضابط والنظام بقوله احلموا احلموا.

فالصراع في هذه المسرحية بشكل عام كان صراع أفكار وطبقات، وهكذا صراع شعب مع نظام يتحكم فيه وفي أحلامه.

وأما **مسرحية سيلفي مع البحر** فالصراع فيها تبدأ ببداية الفصل الأول عند الكلام بين الضابط والمجندة، فهي تناديه باسم خطأ (نوعام)، فيغضب عليها أنها لا تخطئ في اسمه الصحيح الذي هو (مارك) ولكنها تتكرر، وهو أيضاً يخطئ في اسمها ويسميها إيدل ولكن اسمها الأصلي هو آن، وهي تغضب عليه بهذا الشيء. وهذا الصراع بينهما يجري بعد وقت مراراً وتكراراً في مرور الأحداث. والصراع الآخر يجري بينهما عندما يسألها عن النساء خاصة من الناجين، فهي تتكلم بتقزّز أنه خبيث حيث أنه يشتهي النساء

[1]- المصدر السابق، ص: ١٩.

الأخريات وآنذاك هو يتمتع معها على السرير. فهو فاسق وقائد داعشي مثير الذي يغتصب النساء وكان يقتلهن بأنهن متبرجات، فهو ذو وجهين اثنين في نفس الوقت الذي يستمتع بالنساء ولا يحب زينتهن لمرء آخر.

ويحدث الصراع بينه وبين الناجين عندما يسألهم عن وطنهم وقصدهم للمجيء هنا في البحر وأتوا للغرق ولن يستطيعوا العودة إلى أوطانهم، وهو يكرههم وفرح عندما يراهم يغرقون في البحر. فيجري الصراع عندما ينشد الشاب بعض الأشعار والعجوز يؤذن بصوت عالٍ، وهو لا يريد أن يسمع منهم أي شيء مثل هذه الحقيقة التي تجعله يغضب ويجادل معه في ذهنه.

الرجل الذاهل: أن صوت البحر.

المجندة (باستغراب): أي بحر أنت صوته، أيها الوسيم؟

الرجل الذاهل: ذلك البحر ذو الصوت الحاضر.

يا صوت البحر الحاضر

يا المصاعد من وديان الأعماق

إلى تيجان الآفاق

خل القمصان تطير مع الريح

القبضات المضمومة والروايات تطير مع الريح[1]

والرجل العجوز يضيف معه بقوله حزيناً:

هدّي يابحر هدي

[1]- الشاعر سعدي يوسف.

طولنا في غيبتنا

ودي سلامي للأرض اللي ربتنا

وسلم لي على الزيتونة[1]

والضابط رجل مغرور متكبر الذي يريد أن يشتهر في العالم كقائد الذي في حزب يساعد اللاجئين، ولكن في الحقيقة لا يحبهم ويريد أن يلقيهم في البحر للغرق. وهذا الصراع يمرّ في ذهنه، وهو يعرض نفسه كرجل آمر قائد الجيش الذي يقبل كلهم حكمه دون أي معارضة ولا يرفضونه.

والصراع المسرحي في **مسرحية وجه واحد لاثنين ماطرين** يتجلى التي أرادته الكاتبة فضاء رحبا لتنمو فيه الأحداث ويكاد يكون صراعا واجدا في هذه المسرحية، وهذا الصراع هو: الصراع الصاعد، تجسد في المسرحية منذ البداية في سلوك الشخصية المحورية (هو) و(هي)، وذلك عندما حضنتها بقوة وجعل عظامها تتكسر، من ثم بدأ الصراع يتصاعد إلى أن وصل إلى ذروته وهو ما حقق الانتباه لدى المنادي نجده في هذه المقاطع:-

هي(بضجر): اللعنة لقد تكسرت عظامي من هذا الاحتضان تبالك، فأنت السبب في كل معاناتي.

هو (بضجر أكبر وتأفف نزق): أليس عنادك هو السبب في كل هذه المعاناة ؟

هي (بالدهشة ورفض): أنا السبب؟ هاقدعدنا من جديد إلى جنونك....؟[2]

ليصل الصراع إلى التأزم، فالضجر يوحي بالقلق وهو ما تبنيه الإرشادات المسرحية وهذا ما يسمى بالصراع المتدرج أو المنطقي وهو يوجد مع وجود الفعل وردة الفعل نلاحظه من خلال هذه المقاطع:

هو: وانظري إلى أين وصلنا، نحن الآن في الأرض اللعينة نحن هنا بسبب.....

[1]- مسرحية سيلفي مع البحر، ص: 101-103

[2]- وجه واحد لاثنين ماطرين، لسناء شعلان، ص: ١٦٧.

هي مقاطعة: بسبب طمعك.

هو(متأتأ): بل بسبب جسدك الجميل!!

هي(بالدهشة): بسبب جسدي الجميل؟ أو ما علاقة جسدي بما نحن فيه الآن؟[1].....

والواضح أنه كلما يحتدم الصراع تنكشف نوايا الشخصية وتتضح أسباب تصرفاتها مما يدفعها إلى اتخاذ قرار مصيري هي مقابل سد جوعها تبيع جسدها وهو يعود لوطنه من أجل السلطة وتحرير شعبه.

وكذلك الصراع نشعر بقرب نهايته؛ وفيه يعمد الكاتب على خلق نوع من التوتر والترقب لدى المتلقي ففي الوقت الذي يعتقد المتلقي لمسرحية "وجه واحد لاثنين ماطرين" أن الأمور ستعود لنصابها وطبيعتها حيث يعود هو لوطنه وهي تنقطع عن هذا العمل الرذيل نفاجأ ببقاء الأمور على حالها، تنتهي المسرحية دون معرفة المصير.

هي: أنا الآن أمارس مهنتي من باب الهواية تمر الآيام ولا أحد يغريني.

هي: هل يمكن أن أحتفظ بهذا الوجه الغريب؟

هو: ما حاجتك إليه.

هي: أحب جمع الأشياء الغريبة فمنذ زمن طويل لم أر وجها. لا أرى من البشر سوى الأقنعة[2].

ففي هذا المشهد صراع فيه إشارات من الكاتبة على قرب النهاية ، وذلك بارك المتلقي يساعد في إيجاد الحلول عبر استنتاجاته وما يجده مناسبا.

ويمكن للصراع المسرحي أن يأخذ أشكالا يكون خارجية على الخشبة وقد يكون صراعها داخليا تعيشه الشخصية.

---

[1]- المصدر السابق، ص: ١٦٨.

[2]- المصدر نفسه ، ص: ٢٠٥.

والصراع الخارجي تظهر في المسرحية بين الشخصيتين "هو و هي"

هي: من لها قلب عاشق لا تحتاج إلى وجه.

هو(بلؤم) : إذن لماذا صممت على أخذ ارتداء الوجه أولا؟

هي(تنزع الوجه بعصبية): هاك هذا الوجه اللعين[1]

هو (بقلق): ماذا لو أنك رفضت أن تخلعيه وهربت بعيدا هل أبقى دون وجه مرة اخرى.

الصراع يكشف عن نزاع حول هذا القناع كما نجد صراع بين الشخصية (هي) وقبيلتها التي رمت بها إلى الشارع " لا أتذكر متى رمتني الأيدي إلى الشارع أول مرة؟.

والصراع الداخلي تمثل هذا الصراع في نفس الشخصية المحورية والفاعلة (هو) بين الحب والواجب حيث انشرح قلبه بين عشقه للمرأة التي يحب والتي تركها إكراما لعشقه وواجبه نحو وطنه.

هو: المصلحة أولا.

هي: مصلحة من؟

هو: مصلحة الوطن مصلحتي مصلحتنا جميعا[2].

وهي عندما وجدت نفسها وحيدة بلا مأوى هي؛ ماذا علي أن أعمل سوى أن أبيع جسدي الصغير.

فهذا الوضع جعل منها شخصيته مشهوره تعيش صراعا داخليا كله آمال وأحلام.

هل تعرف أن الجوع أسنانا قاطعة تقدم الروح كما تقدم الأمعاء؟. أنا كنت جائعة؟

تسعى الكاتبة إلى مخاطبة العقل لا العاطفة فهذا الصراع صراع محمل بذاتية الأنا المشبعة بالمأساة الإنسانية وبالحيرة وبالانقسام بين الجسد والعشق.

---

[1]- المصدر نفسه، ص: ١٨١.

[2]- مسرحية: وجه واحد لاثنين ماطرين، لسناء شعلان، ص: ١٨٢.

يبدأ الصراع في **مسرحية السلطان لا ينام** بمجيء الناس على خشبة المسرح ويتجمعون حول السلطان ويبدون في الغناء لإيقاظ السلطان ويقولون بسبب الغناء.

"الممثلون يتحدثون تلو الآخر: يعلو صوتها على صوت الغناء: منذ أن جاء هذا السلطان ونحن جياع، منذ أن جاء حرمنا السعادة، كانت الدنيا قبله أجمل والسماء أرحب، كنا عندها نعرف العشق، نقرن السعادة بمواكب الخير والحصاد، كانت السنبلة الواحدة تحمل مئة قمحة، وكانت النساء لا تعرف العقم، وكان الرجال ينامون على الأمن والصحة. لكنه منذ أن جاء، أفظ المواسم، وأشقى النساء، وسرق الخصب والصحة، نحن نعمل ليل نهار ولا نجد بقمة العيش، في الليل نسمع بكاء أطفالنا الجياع ولا نملك أن نطعمهم، والسلطان هنا نائم بنعم بالراحة والدفء والهدوء"[1].

ثم يبدأ الصراع بين السلطان ووزيره ورئيس الشرطة. عندما يستيقظ السلطان ويريد أن يعرف عن الغناء وحله.

لأنه يريد النوم مرة أخرى. مثل:

"يصرح السلطان (غاضبا): إلى متى هذا الغناء اللئيم؟

الوزير: الحل الوحيد هو أن تمنع الغناء، وتحرمه بقرار سلطاني، فتنعم بالهدوء.

السلطان (بحماس): أحقا هذا هو الحق"[2].

السلطان(بغضب): يبدو أن هناك المزيد من العصاة، إلي بهم أيها الجنون.

قائد الشرطة: ولكن السجون تغص يا مولاي بالمشردين، الذين عصوا أوامرك، واقترفوا جريمة الغناء.

السلطان: الموت سجونا جديدة، واجمعوا فيها كل العصاة.

---

[1]- مسرحية: السلطان لا ينام، لسناء شعلان، ص: ٣٤٩.

[2]- المصدر نفسه، ص: ٣٧٤.

وكذلك يبدأ الصراع الداخلي بين السلطان والحكيم، عندما يستمع حكيم إلى حل لهذه الحالة. مثل:

الحكيم مقاطعا: ولكن يا مولاي، ستمشي السلطنة داخل السجن وما نفع السلطنة بدون شعب؟

الوزير وقائد الشرطة: والحل هو الموت للعصاة.

الحكيم (بقلق): يا مولاي السلطان، إعدام سلطان النوم، لن يجعلك تنام، بل عليك أن تعرف سبب حرمانك من النوم.

الحكيم: وبالصبر والأناة والحكمة يكون الحكم وتساس الرعية يا مولاي أعزك الله[1].

تنمي الكاتبة هذا الصراع بحل جيد، عندما يدرك السلطان أخطاءه ويحاول استعادته لشعب بلده.

السلطان يعاقب الخونة، يتوقف الناس عن الغناء عندما يكتسبون هدفهم. يقرر السلطان عدم النوم لفترة طويلة بعد ذلك.

ويحدث الصراع في **مسرحية محاكمة الاسم X** بين المدعي العام والكاتبة، والرججل والمرأة العجوز والمرأة والشاب. فالمدعي العام يغضب عندما تناديه باسم سوسو وهي تفرح بهذا وتلذّذ وتكرّره. وهو أيضا ل ايحب أنها تتكلم بالهاتف طويلاً وتجيب عن معاملتهم. مثل:

المدعي العام: صباح الخير يا توحيدة. ألا يزال الهاتف يشغلك؟

الكاتبة تقول بدلال مصنطع: صباح الخير يا سوسو.

المدعي العام (بحرج واستياء) تعقّلي يا توحيدة. نحن الآن في النيابة العامة. اقسمتُ عليكِ أن لا تفضحينا. لا تناديني بسوسو أبداً.

الكاتبة: حاضر، يا سوسو.

[1]- المصدر نفسه، ص: ٣٧٨ ، ٣٧٩،٣٨١.

المدعي العام (باستياء محاولاً تغير الموضوع): ألا تملّين من هذا الحديث عبر الهاتف؟

الكاتبة (بتلعثم): هي اتصالات من بعض المراجعين الذين يسألن عن معاملتهم.

المدعي (باستهزاء وخبث): هل أصبحتِ فجأة عطوفة معينة بالرد على استفسارات المراجعين؟

الكتابة (بخبث واحتقار): إنهم متّهمون لا مراجعون، سيدي المدعي العام.

فهكذا يجري الصراع بينهما بشكل الحوار والفرح المصطنع ولكن في الباطن لا يريدان أن يتكلما بهذا الأسلوب الجيد، ويظهر الاحترام والابتسماة على الوجه ولكنه مصطنعاً وليس حقيقياً.

وعندما تتكلم الكاتبة عن جهات حكومية ووزارة العدل هي تستهزئ وتقول بالخوف أنهم أسوأ من عفاريت الذين يخطفون الأرواح ويحفظون الأجساد. فيغضب المدعي العام قائلاً أن تأدبي، فهم لا يبحثون عن مشاكل وورطات ويتغير الموضوع أن تفتح الملف.

والصراع المسرحي يحدث بين المدعي العام وبين المتهمين عندما يطلبون منه أن يخرجوهم من هنا ويعطي حليباً للطفل الصغير وإلا سيموت، فيغضب المدعي العام ويأمر الضابط أن يخرسهم ويسميهم الكلاب. فهذا الصراع يجري بينهم كل المرة عند دخول المتهم الجديد للأسئلة وتأكيد التهمة.

ويجري الصراع في تهمة أنهم متهمون بسرقة أسماءهم وهم أضاعوها. يقول الرجل أن اسمه X فهو ما ضاع اسمه بل الغرباء سرقوا منه الذين هم الأعداء يغيرون على الآمنين، ويسرقون بلادهم ويعتدون على أملاكهم، هم سرقوا اسمه وسرقوا اسماء جميع المظلومين. ويتحدثون عن تضييع الأسماء وسرقتها، فيبقى الجدال في حديثهم ظول الوقت. ويصر المدعي العام أنهم من ضاعوا أسماءهم وسرقوها، وهم يصرون أنهم لم يسرقوها، بل هم الذين سرقوها منهم وأخذوا الأطفال إلى مكان بعيد مجهول لا يعرفه أحد ولم يرجعوا بعد ذلك. فهذا كله خطأهم وليس خطأ هؤلاء المتهمين. وفي الأخير يسترد أسماء كل هؤلاء الذين جاءوا لاستيرادها.

وفي **مسرحية خرافية سعدية أم الحظوظ** يحدث الصراع بين سعدية وبين ذكور المجتمع الذين لديهم سيطرة على النساء والذين يريدون أن تعيش المرأة حسب متطلباتهم وآمالهم، ولا ترفضهم المرأة ماذا يقررون لها في أمور حياتها مثل الزواج. فهي ابنة التي لا تستطيع أن تناقش مع الأب والإخوة الذين يريدون زواجها مع الرجل الذي اختاروه لها، فهي مطيعة وتخفض رأسها وتسلّم دون أي اعتراض. فهذا الصراع يجري بينها وبينهم، حيث أنها ليست لديها حق في اختيار أي شيء في حياتها، كأنها ليست مسؤولة عنها، ولكنهم مسؤولون عن حياتها وأمورها.

يجري الصراع النفسي في ذهن سعدية بأنها صبية التي تظهر علامات أنثوية في جسدها، وهي تلعب مع دميتها، وأخ أبيها اشتهى للمرأة وهو يراها ويغصب عليها، وهي تخاف منه وتصرخ أن يتركها ولكنه لم يتركها، وهي تنادي أبيها وأمها ولكنه لم يأت أي واحد وهي تجادل مع الشخص وتجري من هنا إلى هناك وتسقط على الأرض. هذا الصراع النفسي يجري لفترة طويلة الذي يجعلها تبكي بالخوف.

ثم يحدث الصراع بينها وبين المحاكمة التي تأمر ضدها في قضيتها وهي كانت تحمل جنين الرجل الذي فعل هذا الفعل السيء وهذه الجريمة وتركها. ولكن المحاكمة كان في جانب الرجل لأنه مجتمع الرجال، فهو الأغلب فيه. فهي تريد أن تموت الآن لأنها تعبت من هذه البيئة الرجالية التي لا تعطي النساء حقوقهن.

فالصراع ظهر في مسرحيات سناء الشعلان بأشكال مختلفة حيث بيّنت الكاتبة عدم اهتمام الرئيس لمسؤولياته ويريد النوم المريح والناس يريدونه أن يستيقظ ويهتم بأموره ويعاني مشاكلهم. والمرأة لا تستطيع أن تعيش حياة حسب ما تشاء ولا تستطيع أن تتزوج رجلاً الذي تحبه. والشعب الفلسطيني يعيش في حالة الظلم من جانب الغرب ولا يستطيع أن يطرح سؤالا عنها.

نتائج البحث

وفي الختام أستطيع القول بأن موضوع " سيلفي مع البحر ومسرحيات أخرى لسناء شعلان " أفصح لنا عن جملة من النتائج نلخصها في النقاط التالية:

- أخذت الكاتبة سناء شعلان في مشاهد المسرحيات مرجعية المتلقي (قارئ) بعين الاعتبار، بمعنى أنها ركزت على عوالمه من تجربة ثقافية تاريخية أو سياسية اجتماعيه وهكذا يصبح المشهد المسرحي المتخيل مبينا الفارق بين ما نقرؤه وما نعيشه.

- الفن المسرحي له قواعده وأسسه لا بد أن يتقيد بها تتمثل في الانتقال التدريجي والمترابط بين أحداث وفصول المسرحيات، وضرورة وجود فكرة أساسية تدور حولها المسرحية بمعنى أن يكون لها هدف إنساني تتطلع إلى تحقيقه.

- اتسمت مسرحيات سناء شعلان بالخيال والتصوير الفني الجمالي من خلال توظيفها للأشكال مختلفة تتجاوز الواقع إلى الفوق طبيعي.

- استطاعت القاصة أن ترسم عالم متخيل بأسلوب يتوافق مع الأحداث عن طريق العجائبي.

- إن نصوص شعلان تتحرر من التقنيات التقليدية وتأتي بطابع جديد يتماشى مع الحداثة.

- إن الفن المسرحي يعد من أعقد الدراسات لدى الباحثين، فالمؤلف غير منفصل لدى إتيانه فعل الكتابة عن مجتمعه وبيئته، فهو دائم التواصل بالقارئ والمتلقي من خلال العملية التأثيرية الممارسة من هذا الأخير.

- سعت الأديبة سناء شعلان إلى إنجاح نصها المسرحي ببراعة مذهلة عبر لغتها الخلاقة وحسها الإنساني النبيل.
- المسرح هو المكان الذي يقدم فيه العرض، أما المسرحية فهي القصة التي تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح، حيث تعرض موضوعا معينا قصد معالجته. الحدث والشخصيات، الصراع والحوار عناصر تتكامل فيما بينها لكي تكمل البناء الدرامي للمسرحية، حيث أنه لا تكاد تخلو مسرحية من تلك العناصر.
- إن عمل الأديبة سناء الشعلان هذا في مجمله يحاور الشعوب العربية والعالم أجمع وتبحث عن ملامح الهوية العربية، ومن خلال هذا العمل الخلاق تنفض الغبار عن الظلم والقمع في حق فلسطين والمرأة العربية، وتبعث فيها الحياة لأجل إضاءة دروب الفلسطين الذين أنهكتهم أسئلة الهوية وسنوات مرة من الحرب والدمار والاستعباد.
- اعتمدت الكاتبة سناء شعلان في مسرحياتها بأسلوب البريخت.
- استخدمت الكاتبة الخصائص الفنية المختلفة في مسرحياتها حيث عرضت قصية الإنسان، وقضية المرأة والمعاناة والمشاكل التي تواجهها في مجتمع الذكور.
- يتم وصف اضطهاد شعب فلسطين في مسرحيات الكاتبة بحلول المشاكل غالباً.
- تصف الكاتبة قضية سقوط الإنسان بلغة فصيحة بسيطة التي يفهمها القارئ أو السامع أو المشاهد بكل سهولة.
- اعتمدت الكاتبة على الوسائل الممختلفة في بناء الشخصيات، مثلاً استخدمت شخصية الرجل القوي بالإيمان والعقيدة، وعرضت القوة برجل عسكري قوي.

المصادر والمراجع

١- الأجناس الأدبية دراسة تحليلية مقارنة، د/ حمدان عبد الرحمان أحمد حمدان، ص: ٧٢، مطبعة الأمانة مصر، ط١، ١٩٨٩م

٢- الأدب القصصي والمسرحي في مصر: الدكتور أحمد هيكل، الطبعة الرابعة، دار المعارف، ١٩٨٣م

٣- استراتيجية بناء الحدث وجمالياتها في رواية: حزين بالنعناع لربيعة جلطي، (إعداد الطالبتين عفاف جوابري، أسماء بن بليدة)، (السنة الجامعية ٢٠١٨م – ٢٠١٩م) مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر بأدب جزائري. جامعة محمد بوضياف بالمسيلة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.

٤-ألف عام وعام على المسرح العربي: تمارا بوتيتسيفا، ترجمة توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، ط: ١، ١٩٨١م

٥-البناء الدرامي: د. عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م

٦-تاريخ المسرح الفلسطيني ١٩١٨-١٩٤٨م: نصري الجوزي، رام الله، دار الأرض للنشر والتوزيع، ط:٢

٧-حالة إبداعية شبابية تشكل ظاهرة استثنائية، سناء شعلان، ص ٢٩-٣٣، الجسرة مجلة فصلية ثقافية، الدوحة، قطر، ٢٠٠٧م

٨-حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النبكة: باغي عبد الرحمن، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت

٩-دراسة فى النقد الرواية، طه الوادي، ط ٣، دار المعارف القاهرة ، ١٩٩٤م

١٠-دعوة على شرف اللون الأحمر: سناء الشعلان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع عمان- الأردن، ط: 1، 2008م

١١-الرواية العراقية، رصد الخراب العراقي في أزمات الديكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف: سلام إبراهيم، مجلة تَبَيُّن، قطر، عدد: 24، مجلد: 1، خريف 2014م

١٢- السرد، والاعتراف، والهوية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011م

١٣- السرد والحوار فى الرواية المعاصرة الكردي، عبد الرحيم، مكتبة الآداب، القاهرة

١٤-سيلفي مع البحر: سناء الشعلان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع عمان- الأردن، ط: 1، 2008م

١٥- الشخصية في قصص سناء شعلان، ميزر علي مهدي صالحة الجبوري، رسالة ماجستير، إشراف، غنام محمد خضر، قسم اللغة العربية، جامعة تكريت، كلية التربية، ٢٠١٣م

١٦-صفحات مطويات من تاريخ المسرح الفلسطيني : دراسة أدبية / تأليف ياسر إبراهيم الملاح، دراسة أدبية، الخليل, فلسطين، جمعية العنقاء الثقافية, ط: 1، 2002م

١٧-في الإبداع المسرحي الفلسطيني: نبيه القاسم، شفا عمرو، دار المشرق للترجمة والنشر والطباعة، ط ١، ١٩٧٤م

١٨-لمحات من تاريخ مسرحنا المحلي: عفيف شليوط، مجلة الشرق، شفا عمرو، مؤسسة المشرق،١٩٨١م

١٩-المسرح الفلسطيني، دراسة تاريخية نقدية في الأدب المسرحي: كمال أحمد غنيم، دار الحرم للتراث- القاهرة ، ٢٠٠٣م

٢٠- المسرح في الوطن العربي، علي الراعي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة، ١٩٨٠م

٢١- المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها: عمر الدسوقي، دار الفكر العربي القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣م

٢٢--مسيرة الحركة المسرحية في الضفة الغربية: محمد عبد الرؤوف محاميد

٢٣-معجم مصطلحات نقد الرواية، د/ لطيف زيتوني ، ص: ٧٤، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر بيروت، لبنان ط١، ٢٠٠٢م.

٢٤-الموسوعة الفلسطينية: المرعشلى، أحمد وآخرون، ج ١، القسم الأول، ج ٤، القسم الثاني

٢٥- النص المسرحي: شكرا عبد الوهاب، مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية، ط ٢، ٢٠٠١م

فهرس الموضوعات

ر.م	الموضوعات	الصفحة
1	الشكر والتقدير	أ
2	الإهداء	ب
3	المقدمة	1
4	أهمية الموضوع	3
5	أسباب اختيار الموضوع	5
6	الدراسات السابقة	6
7	منهج البحث	7
8	أسئلة البحث	7
9	التمهيد	9
10	الفصل الأول: عرض ودراسة	31
11	المبحث الأول: عرض وتلخيص المسرحيات	32
12	المبحث الثاني: موضوعات المسرحيات	75
13	المبحث الثالث:تأثير الكاتبة الثقافية في مسرحياتها	81
14	الفصل الثاني: دراسة فنية	90
15	المبحث الأول: الحدث	91
16	المبحث الثاني: الحوار	104
17	المبحث الثالث: الشخصيات	116

16	المبحث الرابع: الصراع	126
17	نتائج البحث	138
18	المصادر والمراجع	140
19	فهرس الموضوعات	144