المسرح العربي

ARAB THEATRE

مسرح بلا جمهور؟ تأمّلات في أزمة التّلقّي المسرحيّ العربيّ

الشّخصيّات النّمطيّة: حاضنة الكوميديا في المسرح السّودانيّ

فاطمة بن سعيدان ممثّلة مسرحيّة وسينمائيّة بهويّة بصريّة استثنائيّة

فاعلية المسرح لا تتحقّق إلّا بالجمهور في رحاب المسرح السّوريّ

عادل الترتير والبوصلة المسرحيّة التّحرريّة

المخرج المسرحيّ والسّينمائيّ إنغمار بيرغمان: «ذاكرة لا تَهْرَم»

اللُّعْبَة . مَسْرَحِيَّةٌ قَصِيرَة

المسرح العربي العدد 47 يوليو 2026

www.atitheatre.ae

الرئيس الأعلى

للهيئة العربية للمسرح

صاحب السمو الشيخ الدكتور

سلطان بن محمد القاسمي

عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة

رئيس التحرير

اسماعيل عبد الله

الهيئة الإستشارية

أ.د.عزالدين بونيت

أ.د. سعيد السيابي

أ.يوسف الحمدان

التحـــرير

د.يوسف عيدابي

أ.غنـــام غنـــام

المتابعـة

أ. أمل الغصين

تدقيق لغوي

حسن أبو دية

المسرح العربي

مجلة المسرح العربي تصدر في :

يناير - أبريل - يوليو - أكتوبر

الهيئة العربية للمسرح

Arab Theatre Institute

مسؤول الموقع الإلكتروني

حسن التميمي

الإخراج الفني

مـــاجد حـــبيب

صورة الغلاف: مسرحية مواطن اقتصادي -(المغرب)

إخراج : محمود الشاهدي

24

24

10

6

78

73

67

45

91 86 83

Tel. : +971 6 52 40 800 , Fax : +971 6 52 40 770 , P.O.Box : 71 222 Sharjah - U. A. E.
www.atitheatre.ae /e-mail : gsata@eim.ae/gsati2007@gmail.com

المـــــــواد المنشـــــورة تعـــــبر عـــــن آراء كتّابهـــــا
ولا تعـــــبر عـــــــن رأي المجلـــــــة بالضـــــرورة

twitter https://twitter.com/atisharjah
facebook https://www.facebook.com/pages/الهيئة-العربية-للمسرح-ATI-page

المحتويات

سـؤال المسرح
- مسرح بلا جمهور؟ تأمّلات في أزمة التّلقّي المسرحيّ العربيّ . سحر حسب الله (العراق) 6
- المسرح العربيّ استيراد المفهوم أم توليده في السّياق الثّقافيّ . عبد النّاصر حسو (المانيا) 10

آفـــاق مسرحية
- حول تدريس مادّة الحركة وتأهيل الممثّل جسديّاً في المعاهد المسرحيّة العليا. د. فاضل الجاف (العراق) 16
- الشّخصيّات النّمطيّة: حاضنة الكوميديا في المسرح السّودانيّ . د. راشد مصطفى بخيت (السّودان) 20
- الثّنائيّات المتناقضة في العنوان التّراثيّ عند المخرج المسرحيّ العراقيّ قاسم محمد . عباس منعثر (العراق) 24

وجـــــــوه
- المسرحيّ التّونسيّ «الفاضل الجعايبي»: المسرح فضاء للمواجهة . د، كمال الشيحاوي (تونس) 36
- فاطمة بن سعيدان ممثّلة مسرحيّة وسينمائيّة بهويّة بصريّة استثنائيّة . منيّة كواش (تونس) 40

عروض مسرحية
- الهاربات كتابة أدائيّة عن (أحلام السّيدة العجوز) . د. جبار خماط حسن (العراق) 45
- التّشابك المفاهيميّ بين السّينوغرافيا والإخراج في «حبّ بطعم الشّوكولا « و «الظّلّ الأخير» . خالد الرويعي (البحرين) 50
- «خلاف».. التّخلص من كوابيس الواقع بالتّحرر من انكسار الأحلام . د. أحمد بلخيري (المغرب) 53

كتـاب المسرح
- إشارات حول المسرح بين الشّرق والغرب تطبيقات ونظريّة المسرح الهنديّ الكلاسيكيّ . د. قاسم بياتلي (العراق) 58
- المقاومة الثّقافيّة وتمثّلاتها في مسرحيّة 99 % لبرتولد بريخت . ا.م.د. حيدر علي الأسدي (العراق) 67
- فاعلية المسرح لا تتحقّق إلاّ بالجمهور في رحاب المسرح السّوريّ- مسارات وقضايا . عبد الحكيم مرزوق (سوريا) 70
- «زينة الدّنيا» تراجيديا السّقوط المأساويّ في نصّ مسرحيّة «ليالي قرطبة» . د. صفاء البيلي (مصر) 73
- (من مقعد المتفرّج) مقالات ودراسات في المسرح السّوريّ(1970-2003) تأليف: فرحان بُلبُل . وجيه حسن (سوريا) 78

ذاكـــــــرة
- مسرح التّغيير والحياة الجديدة صوت المجتمع عبد العزيز السريع حياة حافلة بالعطاء . أميرة الشناوي كيوان (مصر) 83
- عادل الترتير والبوصلة المسرحيّة التّحرريّة د. علاء الترتير (فلسطين) 86
- المخرج المسرحيّ والسّينمائيّ إنغمار بيرغمان: «ذاكرة لا تَهْرَم» . إياد حامد (العراق) 88

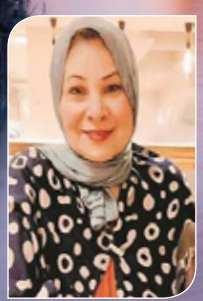
نصوص مسرحية
- اللُّغْبَة . مَسْرَحِيَّةٌ قَصِيرَة . تأليف: عادل سعد يوسف (السودان) 91

"زينة الدّنيا"

تراجيديا السّقوط المأساويّ

في نصّ مسرحيّة "ليالي قرطبة"

ظلّت قرطبة متربّعة على عرش المدن الأندلسيّة والعالميّة؛ فقد كانت بمثابة دانة متفرّدة وإحدى منارات الحضارة. وقد أُطلق عليها في عهد الخلافة الأمويّة (زينة الدّنيا)، وكذا لُقّبت بـ (منارة أوروبا) في العصور الوسطى. وقد ضمّت المدينة أكبر مكتبة وجامعاً كانا يُعدّان تحفة معماريّة حينئذٍ. كما ازدهرت فيها التّرجمة والعلوم والفلسفة، فمثّلت بحقّ ملتقى للتّسامح بين الثّقافات المتنوّعة والأديان؛ كالإسلاميّة، والمسيحيّة، واليهوديّة. هذه المكانة المزدوجة لها، كعاصمة للقوّة ومركز للتّنوير والجمال، جعلها أيقونة خالدة في الذّاكرة الجمعيّة العربيّة، ومُلهمة للأدباء والفنّانين الذين رأوا فيها صورة حيّة لأمجاد أمّتهم، ومثلاً يجسد عظمتها الإنسانيّة ومصائرها السّياسيّة الصّادمة.



د. صفاء البيلي
(مصر)

قرطبة في الأعمال الإبداعيّة:

لعلّ مخيّلة الشّعراء كانت الأقدم والأكثر ارتباطاً بالتّعبير عن قرطبة على مرِّ العصور، خاصّة في أدب الموشّحات؛ ويتصدّر المشهد الشّعريّ (أبو البقاء الرّنديّ) ونونيته الشّهيرة: "لكلِّ شيءٍ إذا ما تمّ نُقصانُ فلا يُغَرّ بطيبِ العيشِ إنسانُ". والتي يعتبرها النّقاد من أهمّ القصائد التي قيلت في رثاء الأندلس ومدنها المنكوبة، كما احتفى شعراء قرطبة، كابن زيدون، بجمالها ومجالسها الأدبيّة والسّياسيّة.

أمّا في العصر الحديث، فقد تغنّى بها أمير الشّعراء أحمد شوقي، وشعراء المهجر كرشيد سليم الخوري وإلياس فرحات، وعبّروا عنها كرمز منير للمجد العربيّ المفقود، ممّا جعلها من الأيقونات الشّعريّة التي تثير في النّفس الحنين إلى زمن الزّهو والانتصارات الكبرى.

كما حظيت قرطبة بوجود قويّ في السّرد العربيّ والأسبانيّ، على اعتبار أنّها رمز حضاريّ وتنويريّ. ومن هذه الأعمال: رواية "راوي قرطبة" لعبد الجبار عدوان، التي تناولت فترة الفتن السّياسيّة والدّينيّة في الأندلس؛ ورواية "مواعيد قرطبة" لوليد سيف، التي جعلت منها نقطة ارتكاز للتّحوّلات التّاريخيّة الكبرى؛ ورواية "ربيع قرطبة" لحسن أوريد. كما كانت حاضرة في سياق روايات جورجي زيدان التّاريخيّة كرواية "فتح الأندلس". و"هاتف من الأندلس" لعلي الجارم. أمّا على الجانب الإسبانيّ، فقد أسهم الرّوائيّ الأندلسيّ "أنطونيو غالا" في إظهار انبهاره بها، خاصّة في أعماله التي تركّز على الرّوح الحضاريّة للمنطقة الأندلسيّة.

وقد اعتبرها روجيه جارودي نموذجاً مثاليّاً للتّعايش الثّقافيّ والحضاريّ الإسلاميّ، ووصفها في كتابه "الإسلام والغرب، قرطبة 1829م" بأنّها عاصمة الرّوح والفكر، ورمز العصر الذّهبيّ للإسلام، ودعا إلى إحياء روحها في أوروبا لنشر التّسامح والثّقافة الإسلاميّة.

أمّا في المسرح، فكانت قرطبة بيئة مسرحيّة مُلْهِمة لتجسيد التّراجيديّات الكبرى، إذ تتجاور فيها المشاعر الإنسانيّة المرهفة بالدّهاء السّياسيّ. وفي مقدّمة الأعمال التي تناولتها مسرحيّاً: (أميرة الأندلس) لأمير الشّعراء أحمد شوقي، التي ركّزت على اهتمام القرطبيّين بالعلوم وأسواق الكتب، في إشارة لمكانتها كمركز للحضارة قبل انكسارها. وكذلك (الوزير العاشق)، وهي مسرحيّة شعريّة لفاروق جويدة، جسّدت قصّة حبّ الوزير الشّاعر ابن زيدون وولادة بنت المستكفي، ولا ننسى كذلك مسرحيّة (وداعاً قرطبة) لمحمد عبد الحافظ ناصف، والتي ناقشت الفترة التي أدّت إلى انقسام الأندلس وتحوّلها إلى دويلات الطوائف، ممّا عجّل بسقوطها بسبب الصّراع على السّلطة.

وأخيراً، مسرحيّة (ليالي قرطبة) التي بين أيدينا، وتقع ضمن ثلاث مسرحيّات هي بالتّرتيب: (مأساة أبي الطيب، ليالي قرطبة والمكر الجميل). يجمعها الكتاب الصّادر عن الهيئة العربيّة للمسرح في الشّارقة، 2024م من تأليف الدّكتور عبد الحكيم الزّبيديّ، وتركّز على مأساة (الشّاعر ابن زيدون وولادة بنت المستكفي) في زمن الفتن، وتستخدم المدينة كرمز للمجد الذي تهاوى. وقد تمّ تكريم هذا العمل مؤخّراً بنيله جائزة أفضل كتاب إماراتيّ في فئة الإبداع الأدبيّ (النّصوص المسرحيّة) في معرض الشّارقة الدّوليّ للكتاب، نوفمبر 2025م.

ليالي قرطبة.. تفكيك النّص

كان عصر ملوك الطوائف بيئة (زمانيّة) خصبة لاشتعال الصّراعات العصيبة، وكانت الأندلس بوتقة (مكانيّة) تحمل على أرضها أوزار الانهيار الوجوديّ في تلك المرحلة العنيفة، عبر تراجيديا بطلها الشّهير الشّاعر الأندلسيّ (ابن زيدون) وقصّة حبّه لـ (ولادة بنت المستكفي)، والتي تمثّل إسقاطاً شديد الوعي على الصّراع الأبديّ بين المشاعر الإنسانيّة وقسوة الآلة السّياسيّة.

وتهدف هذه القراءة النّقديّة إلى كشف الأبعاد الدّراميّة التي جسّدتها المسرحيّة لتراجيديا سقوط البطل بكلّ أبعادها، من خلال تحليل بنيتها النّصيّة وتفكيك عناصرها من شخصيّات وحوارات وحبكة ولغة، لنكتشف معاً كيف تجلّى هذا الصّراع؟ وستعتمد القراءة على مقاربة نقديّة تستند إلى نظريّة التّفكيك للفيلسوف (جاك دريدا)، عبر فحص الثّنائيّات الضّديّة التي يبني عليها النّصّ. لِنَرَى: هل جاء السّقوط نتيجة لضعف الذّات (غرور البطل أم عواطفه؟)، أم لمكائد السّياسة (كالوشاية ودهاليز السّلطة؟).

عموماً؛ أيّاً كان السّبب، فإنّ الهدف النّهائيّ من هذه القراءة هو الوصول إلى رؤية شاملة للمأساة، تقرّبها من التّلقّي الواعي للقارئ العربيّ ليتمكّن من معايشتها أو استعادة تفاصيلها برؤية جديدة.

بنية نصيّة مغلقة

على الرّغم من أن بنية النّص في (ليالي قرطبة) تقليديّة في إطارها الخارجيّ، إلّا أنّها مُكثّفة ومُحكمة في بنيتها الدّاخليّة، وهو ما يتناسب مع متطلّبات المسرح التّراجيديّ على وجه العموم. فالنّص يتبع التّقسيم المسرحيّ المألوف؛ (مقدّمة تُمهّد للأحداث وتُعرّف بالشّخصيّات والأجواء، تتلوها الفصول الدّراميّة والمشَاهِد التي تحمل العقدة وتصعيد الصّراع، ثمّ خاتمة تُحسَم فيها النّهاية التّراجيديّة). هذا التّقسيم يمنح المتلقّي رؤية واضحة لفهم النّص، سواء على مستوى القراءة أو عند تقديمه على الخشبة.

أمّا على مستوى البنية الدّاخليّة، فإنّه يقوم على البناء العموديّ المتماسك؛ بمعنى أنّ كلّ فصلٍ ومشهد يقوم على ما سبقه، فلا وجود لقفزات زمنيّة مخلّة، وبالتّالي لا مجال لتشتيت القارئ في خطوطٍ دراميّة فرعيّة. وهو ما يضمن تركيز المتلقّي على الصّراع التّراجيديّ الرّئيس الذي يتمثّل في (صعود وسقوط) ابن زيدون نتيجة لصراعاته المختلفة. كما تستثمر هذه البنية النّصيّة آليّات دراميّة قاطعة؛ عبر بنيّة الصّراع الضّدي، حيث تتقابل خطوط الشّخصيّات (ابن زيدون ضد ابن عبدوس) بشكل واضح ومتعمّد. كما تعتمد البنية على التّكثيف الدّراميّ، حيث تمّ التّركيز على لحظات الذّروة النّفسيّة والقرار السّياسيّ؛ مثل لحظة (الوشاية أو إصدار قرار السّجن). بالإضافة إلى الاهتمام ببنية المكان والزّمان وتباين كلّ منهما عن الآخر على امتداد النّصّ؛ (الانتقال من فخامة القصر إلى عزلة السّجن) الذي يساعد البطل التّراجيديّ في تحوّلاته النّفسيّة وتجسيد إحساسه بالخسارة.

كما استخدم الكاتب (تقنية الإطار)، والتي تعدّت وظيفتها (الابتداء والانتهاء) التّقليديّ للحكاية، إلى كونها أسهمت في تقديم مأساة ابن زيدون الفرديّة في سياق المصير التّاريخيّ العامّ. وهكذا، تحوّلت نهاية المسرحيّة من نهاية لقصّة ابن زيدون الشّخصيّة إلى رؤية فلسفيّة واسعة راصدة لواقع الأندلس حينئذٍ ومصير الإنسان فيها.

مستويات الصّراع الدّراميّ

تمتاز الحبكة الدّراميّة في (ليالي قرطبة) ببناءٍ متماسك، بعيداً عن التّرهّل السّرديّ، والتّركيز على جوهر المأساة في تدرج تصاعديّ ومنطقيّ نحو الذّروة التّراجيديّة. فقلب الحبكة هو الصّراع ذو الثّنائيّة الضّديّة الحادّة، وهو مواجهة موهبة وحبّ (ابن زيدون وولادة) مع دهاء ومكر (ابن عبدوس وابن المكري ورفاقه)، وغلّ وكراهيّة (عائشة) ممّا يحوّل الصّراع من مجرّد خلاف شخصيّ إلى صراع قيميّ يرفع المسرحيّة إلى مستوى التّراجيديا الوجوديّة.

يحرّك الأحداث صراع متوتّر، مركّب ومتعدّد الأبعاد، يطوّر نفسه تدريجيّاً ليشمل العاطفيّ والسّياسيّ والقيميّ. وكان من الممكن أن يقصر الكاتب الصّراع على المستوى العاطفيّ الطّبقيّ (أحاديّ)، ولكنّه أجاد إذ جعله متعدّد الطّبقات وأكثر حدّة. فنراه في البداية شخصيّاً تنافسيّاً، يتمثّل في الغيرة المهنيّة التي تجسّدت في شكل العلاقة العدائيّة بين ابن زيدون وابن عبدوس. ثمّ يتطوّر وينتقل من المستوى الشّخصيّ إلى المستوى السّياسيّ والوجوديّ، إذ يتحوّل خلاف الشّاعرين إلى مؤامرة تستهدف إسقاط ابن زيدون في البلاط. وهنا نرى تدخّل العامل الخارجيّ (الخدعة التي حاكها ابن المكري لابن زيدون حتّى يجرجره لحتفه/المشهد الثّاني من الفصل الثّالث) (النّصّ، ص:133) لتعلو وتيرة الصّراع، ويأمر أبو الوليد محمد (الذي كان يدافع عنه من قبل عند ابن جهور) صاحب الشّرطة حين يسمع رأي بن زيدون في عميد الجماعة وإن كان تحت وطأة السّكر.

وتبلغ ذروة المأساويّة عندما ينجح (ابن عبدوس وحلفاؤه) في إيصال الوشاية إلى السّلطة، ممّا يدفع إلى قرار سجن أو نفي ابن زيدون. هذا التّطوّر بمثابة نقطة الانقلاب الدّراميّة الحقيقيّة؛ إذ يتحوّل صراع التّنافس إلى صراع بين البطل وقدره، ليكتشف الشّاعر أخيراً أنّ عبقريّته لم تشفع له أمام دناءة خصومه. ليصل الصّراع إلى ذروته المأساويّة بانهيار البطل، وتحوّله من رجل قويّ، عاطفيّ، ومحبّ إلى ضحيّة وحيدة حزينة مكسورة.

هذه السّقطة تعكس تراجيديا الإنسان، والتي عبّر عنها (أرسطو) في كتابه (فنّ الشّعر) بأنّ البطل لا يعرف العواقب الكاملة لفعله، أو يتّخذ قراراً بِناءً على ثقة مفرطة كالغرور (وهو هنا مواجهة ابن زيدون لهم سواء بالهجاء أو ذكر حقيقتهم بلا رياء) وهو ما أعطى النّص بُعده الإنسانيّ؛ إذ صار ابن زيدون أيقونة ومثالاً لكلّ صاحب موهبة و(سقطات لسان) يقع ضحيّة المؤامرات السّياسيّة وحاسديه.

الشّخصيات الرّئيسة.. المثلث المأساويّ!

تمحورت المأساة في (ليالي قرطبة) حول شخصيّات تشبه المثلث الدّراميّ حادّ الزّاوية؛ على قمّته يتربّع (البطل التّراجيديّ/ ابن زيدون). ثمّ الضّلع الأوّل حبّه لـ (ولادة بنت

المستكفي)، بوصفه محرّكاً للصّراع، إذ يشعل نار الغيرة بين الجميع. أمّا الضّلع الثّاني فهو (معنويّ)؛ يتمثّل في مشاعر الحقد والمكر السّياسيّ والحسد، بالإضافة إلى لسان ابن زيدون. أمّا (ابن عبدوس ومعه ابن القلاس وابن المكري وعائشة)، فيحتلّون قاعدة المثلّث الدّراميّ (العدو الحاقد). وابن عبدوس بالذّات هو مفجّر نيران الشّر ومُشعل الغيرة في البلاط. وتوجد شخصيّات فرعيّة في النّصّ، منها الشّخصيّة "الخيّرة" (أبو الوليد)، الذي بالرّغم من محبته لابن زيدون، فإنّه لم يستطع سوى ذكره بالخير عند ابن جهور، وأنّه من أمر في النّهاية بالقبض على ابن زيدون بعدما سمع سقاطات لسانه وهو مخمور.

ابن زيدون: (يبتسم في سخرية ويعبّ قدحاً من الشّراب)

"إنّ ابن جهور زقّ نفخته الكبرياء، ورجل عبقري في الرّياء، يظهر التّقوى والورع تملّقاً للفقهاء... (النّصّ، ص: 136).

أمّا مجموعة اليمين ومجموعة اليسار فهي: (الجوقة) بوصفها صوتاً للوعي الجماعيّ والتّاريخ، فبتعليقها على الأحداث، تخرج المأساة من إطارها الفرديّ إلى البعد الاجتماعيّ العامّ. بالإضافة إلى تابعي (ابن جهور)، فهم ممثلو (السّلطة المطلقة) التي أصدرت القرار المصيريّ المتسرّع، بخنوعها أمام جبروت الحاكم.

الزّمكان .. تلازم عضويّ فعّال!

إنّ العلاقة بين الزّمان والمكان في هذا النّص مترابطة عضويّاً، فهي تشكّل المحور الذي قامت عليه المأساة. فالمكان هنا هو قرطبة، الذي لا يمكن النّظر إليه بمعزل عن الظّرف التّاريخيّ الحرج الذي تدور فيه الأحداث؛ وهو زمن ملوك الطّوائف الذي اتّسم بالانحدار السّياسيّ والاقتصاديّ. وأعتقد أنّ قرطبة في زمن القوّة والازدهار كانت (ستكون) مكافأة حقيقيّة لموهبة ابن زيدون وشجاعته؛ لكنّها تحوّلت في زمن التّفتّت والضّعف إلى فخّ أودى بحياته السّياسيّة.

ويتجلّى جوهر هذا التّلازم في حقيقة أنّ الزّمان يفسد المكان؛ فالضّعف السّياسيّ والتّشتّت (الزّمان) هو ما وفّر البيئة الخصبة لنمو ثقافة الوشاية والمكر داخل بلاط الحكم (المكان). ولو كان الزّمان زمن استقرار وقوّة، لانتصرت الموهبة، ولما نجح ابن عبدوس في استخدام آليّات الفتنة لإسقاط ابن زيدون وتحويله إلى ضحيّة. بالتّالي، يمكن وصف هذه العلاقة بأنّها تَحوُّل تراجيديّ قسريّ؛ إذ يُجبِر التّحوّل الزّمنيّ ابن زيدون على الانتقال من البلاط/ في الأعلى إلى السّجن/في الأسفل. وهذا التّحوّل سلب من المكان كلّ قيمه الجماليّة، ليصبح القصر مسرحاً للمكر، والسّجن مستودعاً للحقيقة.

اللّغة ومستوياتها..

يوجد تنوّع كبير في مستويات اللّغة، وهذا التّنوّع منح النّصّ غِنىً دراميّاً، كما أبان عن وعي الكاتب بمتطلّبات الدّراما التّاريخيّة، التي تتناول شخصيّات شهدت حيواتها محطات دراميّة كبرى.

وكان استخدام الكاتب للّغة الوسيطة منجاة له من الوقوع في فخّ اللّغة المعجميّة المتقعّرة أو النّزول بها إلى العاميّة اليوميّة، التي لن تعبّر عن فخامة العصر الأندلسيّ وأهميّة الحدث من جانبه التّاريخيّ. كذلك، ظهر التّأكيد على معانٍ دراميّة معيّنة من خلال التّنوّع البلاغيّ للّغة؛ فقد ظهر الأسلوب البلاغيّ رفيع المستوى في حوارات الحبّ ومناجاة الذّات بين ابن زيدون وولّادة، لتنتقل وظيفة اللّغة من الإخبار إلى التّصوير لتجسيد العاطفة. مثال ذلك وصف ولّادة بأنّها: "زينة فتيات قرطبة"(النّص، ص:119)

ثمّ نراها حاملة لمفاتيح الإسقاط التّاريخيّ والرّمز، حين عبّرت بأحداث قرطبة والأندلس، لتربط القارئ بالخلفيّة الثّقافيّة والتّاريخيّة للحكاية. وعلى مستوى آخر، وجدنا اللّغة التّقريريّة الجافّة في سياق الصّراع السّياسيّ وحياكة المؤامرات، وظهر ذلك في حوارات (ابن عبدوس، وابن المكري، وعائشة)، لتنزاح شاعريّتها لإظهار النّوايا السّيّئة، كاستخدامهم للمعاني المباشرة؛ مثل قول ابن عبدوس: " .. أحسنت الوقيعة" (النّصّ، ص: 137)، ونقرأ قول ابن المكري: "أمّا تهمة التّآمر مع ابن المرتضى فإنّها ستقطع رأسه" (النّص، ص:131) وكذلك "خطّة محكمة" (النّص، ص:131)، ممّا يكشف عن الرّغبة الشّديدة في الانتقام.

الحوار ومستويات الخطاب..

الحوار في النّصّ يميل إلى التّكثيف والاقتضاب، على هيئة شحنات عاطفيّة وسياسيّة متباينة، كلّ منها أسهمت في دفع الحبكة، بعيداً عن السّرد. ولأنّ النّصّ يتناول شخصيّة شاعر عظيم كابن زيدون، فكان من الطّبيعيّ أن يمزج الكاتب حواراته بجرس شعريّ حتّى في سياقات النّثر.. ويمكننا ملاحظة هذا التّباين في الحوار من خلال مستويات ثلاثة؛ المستوى الأوّل نراه في الحوار الشّعريّ والبلاغيّ الذي يظهر الفخامة والبلاغة خلال حوارات ابن زيدون وولّادة، ويتميّز بلغة رقيقة، تعتمد على الاستعارات والرّموز لتكثيف العاطفة وجعل العلاقة أسطوريّة، وهو ما

يعمّق من تأثير سقوطها فيما بعد.. مثال لذلك (في وصف حبّها)

ولادة :"أغار عليك من عيني ومنّي ومنّك ومن زمانك والمكان.. ولو أنّي خبّأتك في عيوني.. إلى يوم القيامة ما كفاني" (النّص، ص: 120) ليردّ عليها

ابن زيدون: "ما جال بعدك لحظي في سنا قمر.. إلّا ذكرتك ذكر العين بالأثر" (النّص، ص: 120)

ولنقرأ كذلك اعتذار ابن زيدون (في ختام النّص) والذي يمتاز بالرّقة والشّاعريّة في محبسه:

ابن زيدون: يا مولايَ وسيّدي، الذي ودادي له، واعتمادي عليه واعتدادي به (النّص، ص: 139)

أمّا المستوى الثّاني فيتمثّل في الحوار السّياسيّ وأسلوبه التّقريريّ في (وصف المكر والوصوليّة) ويغلب على حوارات ابن عبدوس والحاشية؛ ويتميّز باللّغة المباشرة التي تخدم أهدافهم التّآمريّة، فتنقل النّيّة الخبيثة وتكشف مواطن النّفاق.. وهذا المستوى يعكس التّخطيط الماكر الذي يعدّ المحرّك الأساسيّ للتّصعيد الدّراميّ. ومثال ذلك من حوار ابن عبدوس (اقتراحه خطّة الإيقاع بابن زيدون)

ابن عبدوس: "لقد أعددت لذلك خطّة محكمة وجئت لأعرضها عليكم" (النّص، ص: 131)

عائشة: (تضحك في سرور) هذه خطّة محكمة فعلاً يا أبا عامر، لن يستطيع ابن زيدون التّخلّص من شباكها" (النّص، ص:132)

ابن عبدوس: "اقتربوا منّي لئلا يسمعنا أحد، فإنّ للجدران آذاناً كما يقال (يقترب ابن عبدوس من عائشة ويقترب منهما ابن القلاس وابن المكري ويتحدّثون في همس) (النّص، ص: 132-131)

ابن المكري: أحسنت يا أبا عامر، لقد أصبحت أيامك معدودة يا ابن زيدون (النّص، ص:132)

أمّا المستوى الثّالث فهو التّعليق عن طريق (مجموعتي اليمين واليسار) أو ما يُطلق عليه: (الجوقة) والذي يظهر في تعليقاتها على الأحداث الجارية، وهو أقرب إلى الحكمة والتّأمّل، ممّا يعطي للمأساة بعدها الفلسفيّ.. مثال ذلك: (رأي المجموعة الأولى - التّساؤل والأسف) مجموعة اليمين: "يا ويح ابن زيدون... ماذا جنيت على نفسك؟ كيف وصلت إلى هذا الدّرب المسدود؟ أخبرونا أيّها الثّقات علّنا نجد العظات." (النّص، ص: 101)

كذلك رأي (المجموعة الثّانية - التّحليل والتّفسير) مجموعة اليسار: "ابن زيدون شاعر قرطبة الطّموح لكنّه بالسّر يبوح، لم يستطع كبح جماح هواه فأرداه لسانه، ولم ينفعه مكانه، يا ويح ابن زيدون."(النّص، ص: 101)

وكذلك حديث (مجموعة اليسار الذي يُعدّ تلخيصاً للحال الذي وصل إليه ابن زيدون..)

مجموعة اليسار: "هذه نهاية من لا يحترس من الأصحاب، ويسلّم نفسه لهوى الأحباب"(النّص، ص:139)

الإرشادات.. كنصٍ موازٍ

أمّا الإرشادات المسرحيّة، في حال القراءة أو تقديم النّصّ على المسرح، فإنّها تتجاوز وظيفتها التّقليديّة المتمثّلة في تحديد حركات الممثّلين؛ حيث استخدمها الكاتب لتوضيح الجوّ العامّ المتناقض للنّص، كالإشارة إلى إضاءة تظهر فخامة القصر مقابل ظلام السّجن. أو تؤكّد على توجيه الأداء النّفسيّ الصّامت، كالإشارة إلى نظرة حاسدة أو صمت ثقيل. وهذا يساعد الممثّل والمخرج على تفهّم طبقات الصّراع المختلفة، التي ربما لا يبوح بها الحوار المباشر، ممّا يُشعِر المتلقّي بوقوع المأساة قبل أن تقع دراميّاً.

ثقافة الكاتب:

وبعدُ؛ فقد انعكست ثقافة الكاتب، الدّكتور عبد الحكيم الزّبيدي، وأكاديميّته على جودة النّصّ وعمقه؛ فهو شاعر وكاتب وباحث. وهو ما منحه القدرة على صياغة لغة مسرحيّة رصينة ببنية محكمة، تجمع بين جزالة الشّعر والنّثر، واستحضار فخامة العصر الأندلسيّ (الزّمن الدّراميّ)، مع الإيقاع المسرحيّ السّريع.

بالإضافة لاهتمامه بالتّناصّ، واستلهام الحياة الدّراميّة لقامات شعريّة كبرى في كتاباته؛ مثل: (ابن زيدون) في هذا النّصّ، أو (مأساة المتنبي)، أو (الامبراطور برهام). وهو ما يؤكّد على وعيه بمهمّة الكاتب، التي لا تقتصر على النّقل، بل إعادة القراءة والتّأويل، ومن ثَم صياغة المأساة التّاريخيّة. كما يؤكّد ذلك لجوؤه إلى (المسرح الإسقاطيّ)، بوصفه وسيلة لمساءلة الهويّة والمصير في سياق عربيّ معاصر، واستغلاله للتّاريخ كأداة مُثلى للإسقاط على محنة المثقّف والإنسان في وجه السّلطة الغادرة.

مصادر ومراجع تمّت الاستفادة منها:

1. عبد الحكيم الزّبيدي، ليالي قرطبة، ثلاث مسرحيّات، الهيئة العربيّة للمسرح، الشّارقة، 2024م
2. السّيرة الذّاتيّة للكاتب.
3. أرسطو، فنّ الشّعر ت: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، 2009م
4. محمد أحمد البنكي، دريدا عربيّاً: قراءة التّفكيك في الفكر النّقديّ العربيّ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2005م
5. لايوس آجري، كيفيّة كتابة المسرحيّة، ترجمة دريني خشبة، تصدير أحمد عثمان 2015 العدد 2534 -
6. المركز القوميّ للتّرجمة، سلسلة ميراث التّرجمة: المشرف على السّلسلة مصطفى لبيب.
7. -مواقع إلكترونيّة متنوّعة