تقنيات النص الدرامي عند رأفت الدويري لاستلهام الشخصية التاريخية مسرحيات حدث بالفعل نموذجًا

إعداد

د.مروه عبد العليم عبد الحكيم زلابية

مدرس بقسم الإعلام التربوي– كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

marwazlabia@yahoo.com

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: ١٠.٢١٦٠٨/jedu.٢٠٢١.١٠٢٢٩٧.١٥٠٠

المجلد السابع . العدد ٣٧ . نوفمبر ٢٠٢١

الترقيم الدولي

E- ISSN: ٢٧٣٥-٣٣٤٦ P-ISSN: ١٦٨٧-٣٤٢٤

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

تقنيات النص الدرامي عند رأفت الدويري لاستلهام الشخصية التاريخية "مسرحيات حدث بالفعل نموذجًا"

د.مروه عبد العليم عبد الحكيم زلابية

مستخلص البحث:

هدف البحث إلى معرفة التقنيات النصية عند رأفت الدويري لاستلهام الشخصية التاريخية في مسرحيات(حدث بالفعل).واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي لتحليل مضمون النصوص،والمنهج التاريخي لرصد الوقائع التاريخية وأخبار السابقين والدول،وتمثلت عينة البحث الأصلية في أربعة نصوص مسرحية قصيرة، وخلصت نتائجه إلى:

١.اختار الدويري الحقبة التاريخية–القرن الرابع الهجري ببغداد– لاستلهام شخصياته التاريخية؛ لأنها مصدر بحث ودراسة القدامى والمحدثين؛ والمملكة الإسلامية كانت أعلى شأنًا في العلم من القرون التي كانت قبلها، ومع ذلك كان هناك قهر للمثقفين من قبل السلطة.

٢.أراد الدويري من استلهام شخصياته أن يسقطها على الواقع المعاصر وربط أحداث الماضي التي تعيد نفسها في كل عصر بالحاضر الذي كان يعيشه وقهر السلطة للمثقفين وتكميم الكلمة وحرية الفكر والتعبير(حلاج الأسرار)وهنا اسقاط سياسي على الأحوال في مصر في فترة الستينيات والسبعينيات، والتنبأ بالمستقبل من خلال التوريث في عهد مبارك(حلم أبي شجاع السماك)،وعلاقة المال بالسلطة(نهاية وزير).

٣.جاء الدويري بثلاث مسرحيات فقط(حلم أبى شجاع السماك،المصفوع،نهاية وزير)أحداثها وشخصياتها مترابطة ببعضها البعض حيث إنها تخص بن بويه من أبرز العائلات الموجودون في القرن الرابع الهجري متأثرًا بالتوحيدي وآراءه، فهم لا يهابون الموت كسمة سائدة في شخصياتهم.

٤.وظف الدويري عناصر البناء الدرامي كتقنيات نصية مشتركة وسائدة لإبراز المزج بين الواقع التاريخي والحلم من خلال الشخصيات التاريخية المستلهمة والحوار والإرشادات المسرحية وكان من أبرز تلك الإرشادات الانفعالات الشخصية.وجاء لنا بتقنية النهاية المفتوحة كتقنية نصية متفردة ومختلفة في نص(حلم أبي شجاع السماك)فقط، وترجع الباحثة ذلك إلى أنه أراد أن يثير مخيلة القارئ للتفكير في فكرة التوريث التي كانت تسيطر على المجتمع المصري في وقت كتابته لتلك المسرحيات عام٢٠٠٥/٢٠٠٦م.

الكلمات المفتاحية:تقنيات النص الدرامي،رأفت الدويري،استلهام الشخصية التاريخية،مسرحيات(حدث بالفعل).

Dramatic Text Techniques for Raafat Al-Duwairi Work to Inspire The Historical Figure Plays Already Happened as a Model

Dr.Marwa Abd El-Aleem Abd El-Hakeem Zlabia

Abstract:The aim of the current research is to find out Employing textual techniques in the works of Raafat Al-Duwairi to inspire the historical figure in Play(already happened).The analytical descriptive approach was based to analyze the content of the texts,the historical approach to monitoring historical facts and the news of the former and states,and the original research sample was represented in four short theatrical texts:

١.Al-Dweiri chose the historical era of the-٤th century AH in Baghdad-to inspire his historical figures because they were the source of research and study of the ancients and modernists.

٢.Al-Dweiri wanted to draw inspiration from his characters to bring them down to contemporary reality, link the events of the past that restore themselves in every era to the present he was living, conquer power to intellectuals, muzzle the word and freedom of thought and expression(the solution of secrets)and here is a political projection of the situation in Egypt interval The sixties and the seventies, and predict the future through inheritance under Mubarak(Abu Shuja al-Sammak's dream), and the relationship of money to power(end of minister).

٣.Al-Dweiri came up with only three plays(The Dream of Abu Shuja alSammak,Al-Masfa,End of Wazir)and its events and characters are interlinked as they belong to Ben Bouyeh, one of the most prominent families of the ٤th century AH influenced by monotheism and his opinions, they do not fear death as a dominant feature in their characters.

٤.Al-Dweiri employed the elements of dramatic construction as common textual techniques to highlight the combination of historical reality and dream through inspired historical figures,dialogue and theatrical guidance,and one of the most prominent of these guidelines was personal emotions in ٢٠٠٥/٢٠٠٦.

Keywords: Dramatic Text Techniques,Raafat Al-Duwairi,Inspire The Historical Figure,Plays Already Happened as a Model.

مقدمة البحث:

فطن الكاتب المسرحي إلى قيمة المادة التاريخية وأهميتها وغناها بالرموز والدلالات المعاصرة، ووعيه بماضي أمته، لذا بحث عن عناصر الجذب الممكنة التي يمكن استلهامها وتوظيفها بدلالات معاصرة. فتوظيف التاريخ ينطلق من رؤيتة الخاصة، وإن بدت النظرة للتاريخ موضوعية في ظاهرها، لكنها موغلة في الذاتية من جهة قراءة الأحداث التاريخية وتوظيفها، فالتاريخ والمسرح كلاهما يعنى بالموقف أو مصير فرد أو جماعة، ويبني الموقف على اختيار الرؤية والأدوات الدرامية للتعبير عنها بأدوات فنية.(بدر،محمود إسماعيل.٢٠٠٣.ص٤)مما يساعد ذلك في تطوير المجتمعات وتحديد هويتها والتمسك به، ونستطيع بدراسة التاريخ والتراث التعرف على الحياة الفكرية والاجتماعية لأي مجتمع.

لذا اهتم بذلك الجيل الذي يضم نخبة من المبدعين من بينهم(يسري الجندي، أبو العلا السلاموني، عبد الغني داود، بهيج إسماعيل، محمد عناني،رأفت الدويري، السيد حافظ، لينين الرملي، فوزي فهمي)، ويُحسب لهم حرصهم وسعيهم واجتهادهم لتأصيل الفن المسرحي بالتربة المصرية، والبحث عن كيفية استلهام وتوظيف كافة أشكال الفنون المتوارثة والأساطير والملاحم ورصد التاريخ في تقديم عروض مسرحية جماهيرية، ومن بين أعمال هؤلاء المبدعين تبرز أعمال المؤلف المسرحي المتميز رأفت الدويري (دوارة،عمرو.٢٠١٨.ص٣٠)والذي اهتم بالتراث ومزجه بالواقع والتاريخ؛ لأن التاريخ مادة مليئة بالأحداث والقصص الحياتية الحقيقية أو الخيالية.

واجهت الباحثة عديدًا من الصعوبات بسبب عدم وجود دراسات وأدبيات ومقالات نقدية؛أو عروض–على حد علم الباحثة– تناولت مسرحيات(حدث بالفعل)،ولجأت الباحثة لبعض الدارسين والمخرجين المتخصصين في مجال المسرح في مصر؛ ووجدت أنهم على عدم دراية أو علم بهذه النصوص، فحاولت جاهدة تحليل البنية الدرامية والتقنيات النصية المستخدمة لتلك النصوص والكشف عن أحداثها وشخصيتها التاريخية المستلهمة.

مشكلة البحث:

إن قضية استلهام التاريخ وشخصياته وربطها بالواقع المعاش(فيشا،سالي جمال.٢٠١٥.ص٢)أمر هام وجدلي في المسرح، ومن الأساليب البارزة في عملية الإبداع في العصر الحديث، إذ يقوم الكاتب من خلاله باستحضار الشخصية التاريخية كرمز في النص الأدبي، ومن خلال قراءته لهذا التاريخ ينتج لنا نصًا جديدًا(إبراهيم،رضا عبد الحميد.٢٠١٦.ص٢٣)يعبر من خلاله عن أفكاره واتجاهاته. ولاحظت الباحثة عند الاطلاع على التراث العلمي والأدبي والوقوف على نتائجه خاصة فيما يتعلق بتناول النصوص المسرحية للكاتب رأفت الدويري، وجدت أن الدويري من أكثر كتاب فترة السبعنيات والثمانينات اهتمامًا بالتاريخ والتراث(عمر،شرين جلال.٢٠٠٩.ص٣)،(مصطفي،ناصر فتحي.٢٠١٤.ص٢)؛ويعد من أولئك الذين تأثروا وأثروا فيهما بشكل مزج فيه بين الواقع والتاريخ والحلم، وهذا ما بدا في كثير من مؤلفاته ذات الطابع الشعبي الواقعي، لذا ارتأت أن تدرس هذه الظاهرة الواضحة في أعماله بعد أن أجرت مسحًا لبعض منها والحصول على كثير من كتاباته المتوفرة لدى نجله طارق الدويري(*)؛وبالبحث وجدت أن هناك مسرحيات تم تناولها بالتحليل والنقد وتم تحويلها لعروض مسرحية، لكنها حصلت على أربع مسرحيات قصيرة له تتناول أحداث تاريخية من القرن الرابع الهجري لم يتم تناولها بالدراسة، ولا يعرف عنها نجله أي شيء، مما دفع الباحثة أن تتناولها بالبحث والتحليل، خاصةً أن جميعها كُتب في بغداد مما جعلها تبحث عن سبب اختياره لها؛ ولهذه الحقبة التاريخية. على ضوء ذلك

(*)تم اجراء مقابلة مع الممثل والمخرج المسرحي والدراماتورج طارق الدويري. الحاصل على بكالوريوس آداب قسم علوم المسرح. جامعة حلوان. حاصل على جائزة أفضل ممثل دور أول في المهرجان القومي المصري عام٢٠١٣م.وحصل على جائزة الدولة التشجيعية، وعدد من جوائز عن الإخراج المسرحي، ومؤسس الفرقة المستقلة(جماعة المَخْبر للفيلم والمسرح) ويقصد بها الاهتمام بجوهر الشيء. أعد وأخرج عرضًا مسرحيًا بعنوان المسيرة الوهمية للتفاهة. تأليف رأفت الدويري .النص الأصلي باسم(المسيرة الوهمية للطفل المعجزة) في ٢٠٢١م. مسرح الهناجر.دار الأوبرا. والمسرحية تتناول أكثر من فكرة تناولها رأفت الدويري في نصوصه المسرحية بشكل معاصر(الواغش، الفهلوان، قبض الريح، نادي التخرج اللذيذ من الحياة، قبض الريح،..). وهي مسرحية كما جاء ذكر طارق الدويري للباحثة أنها ليست سيرة ذاتية لرأفت الدويري إنما هي تحكي رحلة الكاتب الكبير رأفت الدويري بين صراعه في الكتابة وحفاظه على فلسفة الكلمة والفن والفكرة والاستهلاك في سوق الإنتاج والواقع المعاش على الساحة الفنية. فحاول الربط بين النصوص المختلفة لمجمل أعماله بسماتها المختلفة ما بين الواقعية والفانتازيا.. وغيرها من خلال ورشة كتابة لصياغة تلك النصوص وخرجت بفكرة اختيار الإنسان أن يكون صادقًا مع نفسه أو أن يفعل ما يميله عليه المجتمع. ويري أن والده تم اغتياله معنويًا في الفترات الأخيرة من حياته؛ وشاهد قبل رحيله كم من الحزن سيطر على الدويري، حتى أنه مات ولم يشعر به أحد.

يمكن صياغة السؤال الرئيس للبحث على النحو التالي: **كيف وظف الكاتب رأفت الدويري التقنيات النصية لاستلهام الشخصية التاريخية في مسرحياته الأربعة حدث بالفعل؟**

ويتفرع من السؤال الرئيس الأسئلة الفرعية التالية:

١.ما علاقة النصوص المسرحية عينة البحث بأحداث الفترة الزمنية التي كتبت فيها وأسباب اختيار الدويري لهذه الحقبة التاريخية ببغداد؟

٢.ما التقنيات النصية السائدة/المشتركة والمتفردة/المختلفة المستخدمة في النصوص المسرحية(حدث بالفعل)لاستلهام الشخصية التاريخية؟

٣.كيف وظف الكاتب التقنيات النصية لخلق المزج بين الواقع والتاريخ والحلم دراميًا لاستلهام الشخصية التاريخية في نصوصه عينة البحث؟

٤.ما أشكال توظيف الشخصية التاريخية وسماتها في نصوص الدويري؟

٥.ما تأثير البنية المكانية والزمانية على التقنيات النصية للمسرحيات؟

٦.ما علاقة الشخصية التاريخية بالشخصيات الأخرى داخل النصوص المسرحية محل الدراسة؟

٧.هل اختلفت رسم الشخصية التاريخية بدوافع وملامحها وسماتها بين النصوص المسرحية موضوع الدراسة؟

أهمية البحث:

١. أهمية الموضوع الذي يتناوله البحث وهو دراسة التقنيات النصية في بعض النصوص المسرحية للكاتب المسرحي المصري رأفت الدويري وعلاقة ذلك برسم الشخصيات التاريخية في مسرحيات(حدث بالفعل)، والتي ركزت على القرن الرابع الهجري كفترة تاريخية في حكم الخلافة العباسية.

٢.أنه دراسة جديدة في مجال الأدب المسرحي والدراسات النقدية، يمكن أن يستفيد منها العاملين بهذا المجال والباحثين والمهتمين بالدراسات المسرحية النقدية.

٣.قد يفيد نتائج البحث الحالي المجتمع والقائمين على المؤسسات المعنية بالدراسات الأدبية النقدية نحو الاهتمام بالنصوص المسرحية التي تبين صفات وملامح وأنماط الشخصيات التاريخية وعلاقة ذلك بكل من الماض والحاضر والمستقبل.

أهداف البحث:

١.التعرف على علاقة النصوص المسرحية عينة البحث بأحداث الفترة الزمنية التي كتبت فيها وأسباب اختيار الدويري لهذه الحقبة التاريخية ببغداد.

٢.التعرف على التقنيات النصية السائدة/المشتركة والمتفردة/المختلفة المستخدمة في النصوص المسرحية(حدث بالفعل)لاستلهام الشخصية التاريخية.

٣.التعرف على توظيف الكاتب للتقنيات النصية لخلق المزج بين الواقع والتاريخ والحلم دراميًا لاستلهام الشخصية التاريخية في نصوصه عينة البحث.

٤.التعرف على أشكال توظيف الشخصية التاريخية وسماتها في نصوص الدويري.

٥.التعرف على تأثير البنية المكانية والزمانية على التقنيات النصية للمسرحيات.

٦.التعرف على علاقة الشخصية التاريخية بالشخصيات الأخرى داخل النصوص المسرحية محل الدراسة.

٧.التعرف على مدى اختلاف رسم الشخصية التاريخية بدوافع وملامحها وسماتها بين النصوص المسرحية موضوع الدراسة.

مصطلحات البحث:

التقنيات النصية:التقنياتTechnioues أي المبادئ والقواعد والأساليب العامة التي تحدد كيفية الكتابة الأدبية والدرامية، التي يعبر من خلالها الكاتب داخل نصه الأدبي والدرامي، حتى وإن كانت هذه الطرق هي ما يميز كاتبًا عن آخر، ولكنها في النهاية هي مبادئ عامة لنوع معين من الكتابات الأدبية.(عناني،محمد.٢٠٠٣.ص١٦-١٧) أما "التقنية Device شيء ما مثل مجموعة من الكلمات المراد منها إنتاج تأثيرات فنية استثنائية خاصة في العمل الأدبي".(Procter,Paul(ed).١٩٩٠.p١١٣٩)،وبالتالي يفسر القاموس التقنية على أنها أداة مهنية أدبية وفنية خاصة توظف بطريقة ما لإنتاج تأثير ما، فتصير تقنية.

وهي الأدوات اللغوية والأدبية التي توظف من قبل الكاتب بطريقة معينة لإنتاج تأثير معين من داخل النص الأدبي، وقد تكون هذه الطرق خاصة بالكاتب، ولكنها منتمية في نفس الوقت إلى طرق وأساليب النوع الأدبي الذي يكتب الكاتب من خلاله.(شحاتة،حازم.٢٠١٤.ص٤١-٤٦)

تعرفها الباحثة إجرائيًا بأنها:الوسائل والقواعد الدرامية التي تبعها الكاتب المسرحي لتوظيف عناصر البنية الدرامية مما ينتج نصًا مسرحيًا له حرفيته الخاصة من قواعد وأصول درامية، لتوصيل رسالة ما إلى القارئ. وهي تحول عناصر النص الدرامي إلى تقنية، وأن العنصر الواحد له وظائف متعددة وتقنيات متعددة، ويمكن استخدام عنصر أو أكثر في صنع تقنية واحدة داخل النص.

إستلهام الشخصية التاريخية:

الاستلهام:يقصد به رؤية فكرية متأثرة بمحتوى التراث والتاريخ وقيمه الإنسانية، يحاول الكاتب إعادة خلقها بطريقته الخاصة ويصبغها بطابعه الخاص من خلال الاقتباس المباشر وغير المباشر مع إعادة صياغته بعمليات ذهنية إبداعية واعية أو لا واعية.(منور،محمد بن عبد الله.٢٠٠٧.ص١٨-١٩)

الشخصية:وعرف إبراهيم حمادة بأنها:"الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة ممثلين وقد يكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة المسرح. (حمادة،إبراهيم.١٩٨٥.ص١٨٤)

استلهام الشخصية التاريخية: تعني تجربة شعورية حاضرة يمر بها الفنان وتلتقي مع آثار تجربة أخرى مستقرة في الذاكرة الجمعية للشعب، فتتبادل التجربتان التأثير، فيقوم الفنان باستحضار هذه التجربة، ويتأمل في الحدث والقيمة أو في الشخصية لتلتقي مع تجربته الحالية، لذلك ينقاد الأديب إلى التاريخ، لينتقي منه ما يلتقي وتجربته، ويتفاعل معها لينتج من هذا التفاعل عملًا إبداعيًا جديدًا مختلفًا عما كان في الماضي.(إبراهيم،رضا عبد الحميد.٢٠١٦.ص٢٣)

مسرحيات(حدث بالفعل):تُعرفها الباحثة إجرائيًا بأنها أربع مسرحيات قصيرة(حلاج الأسرار،حلم أب الشجاع السماك،المصفوع،نهاية وزير)من تأليف الكاتب رأفت الدويري وتدور جميع أحداثها في بغداد-القرن الرابع الهجري.

حدود البحث:

حدود موضوعية:تتحدد في توظيف الكاتب رأفت الدويري التقنيات النصية لاستلهام الشخصية التاريخية في مسرحياته الأربعة القصيرة(حدث بالفعل).

حدود زمانية:حيث تم إجراء البحث الحالي خلال عام٢٠٢٠/٢٠٢١م.

الإجراءات المنهجية للبحث:

منهج البحث:ينتمي البحث الحالي إلى نوعية البحوث الوصفية التحليلية،لتحليل مضمون النصوص المسرحية وتحديد سماتها العامة وتوظيف التقنيات النصية المستخدمة، والكشف عن المزج بين الواقع والتاريخ والحلم في الأحداث الدرامية.كما استخدم المنهج التاريخي لمتابعة تاريخ النصوص عينة البحث لمعرفة تطور الحقائق والمعلومات وأخبار السابقين والدول التي دونت عبر فترات زمنية ماضية،والتعرف على الكيفيات والمسببات التي ترتبط بالوقائع؛ وتنقيحها ونقدها وتحليلها بموضوعية للتأكد من صحتها، ومدي تأثيرها على مجرى التاريخ والاعتماد عليها في الحاضر وتوقع ما يحدث في المستقبل،وبلورتها إلى نتائج مدعم ذلك بالقرائن والبراهين.(صابر،فاطمة عوض وخفاجة،ميرفت علي.٢٠٠٢.ص٤٣-٤٤) "بهدف الوصول للأحداث الماضية وربط الحاضر بالماضي".(شفيق،محمد.١٩٩٩.ص٩٥)

عينة البحث:تتمثل في مسرحيات(حدث بالفعل)وهم أربع مسرحيات قصيرة وقعت أحداثها في القرن الرابع الهجري ببغداد:(حلاج الأسرار عام٣٠٩هـ،حلم أبي الشجاع السماك في بداية القرن الرابع الهجري تقريبًا،المصفوع عام٣٦٩هـ،نهاية وزير في القرن الرابع الهجري) كما ورد ذكرها في النص الدرامي.

الكاتب المسرحي رأفت الدويري:

هو رأفت أخنوخ سليمان الدويري،من مواليد قرية(الدوير)-التي تأثرت بالحضارتين القبطية والعربية الإسلامية- في أسيوط في٨أبريل عام١٩٣٧، وينتمي إلى أسرة من الطبقة المتوسطة، بدأ شغفه بالقراءة مبكرًا كما عشق الفنون المسرحية، وعين بمجرد تخرجه من الجامعة مدرسًا للغة الإنجليزية بمحافظة الفيوم،ولكن عشقه للمسرح دفعه في أول فرصة إلى تقديم استقالته،والتعيين كمساعد مخرج بفرقة(مسرح الجيب) عام١٩٦٢؛وسرعان ما دفعه طموحه إلى ضرورة البحث عن صيغ وأساليب خاصة بالمسرح المصري، فقرر المشاركة في خلق مسرح مصري له صبغة شعبية، وقد نجح في تحقيق خطوات مؤثرة وعلامات في ذلك الاتجاه من خلال مجموعة أعماله المتميزة قدمت خلال سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي.(دوارة،عمرو.٢٠١٨.ص٣٠-

٣١)ومن الخصائص التي تميزت بها كتابات هذا الجيل هو الاستلهام التراثي والإسقاطات السياسية–ربما نتيجة لانعكاسات التحول السياسي والاقتصادي الاجتماعي الفجائي من نظام رأسمالية الدولة. أما الشكل الفني الذي تأسست عليه كتاباتهم المسرحية بالاتجاه نحو التراث، وحاول الدويري تحطيم الحاجز بين العرض والجمهور، حيث عمل على إحياء الطقوس الاحتفالية الشعبية وربطها بالأساطير بهدف إشراك جمهور المشاهدين في العرض كما اتضح في مسرحيته"قطة بسبع تراوح". (سرحان،سمير.١٩٨٣.ص٤)،(عطية،حسن.١٩٨٢.ص١٤)قدم مسرحيات متنوعة ما بين ثنائية مسرحية كدراما شعبية ومسرحيات تجريبية طويلة وقصيرة وكوميدية(كفر التنهدات–الواغش(١–٢)،المحقق الذي فقد عقله واسترجع ظله، قطة بسبع أرواح، بدائع الفهلوان في وقائع الأزمان،ولادة متعسرة،التلات ورقات،شكسبير ملكًا،متعلق من عرقوبه، ترجمان،حالة غثيان،سندباد فضائي، خيول النيل،خيول الخيال،أوراق العمر تحترق–"التوحيدي من غربة لغربة"،احتفالية عشوراء، أخوان الصفا وخلان الوفا، بين نارين".(الدويري،رأفت.١٩٩٧)،(الدويري،رأفت.١٩٩٨)، (الدويري،رأفت.١٩٩٩)،(عمر، شرين جلال.٢٠٠٩.ص٥)،(مصطفي،ناصر فتحي.٢٠١٤)،(زيدان،إيهاب عبد الفتاح.٢٠٢٠)تأثر بالتراث العالمي مثل مسرحيات(إليكترا) لاسخيلوس،(ثورة الفلاحين) للوبي دي فيجا،متأثرًا بمشكلة الثأر في صياغة حديثة طقسية لمسيرة الزير سالم. (الدويري،رأفت.٢٠٠٤، ص٢١٧).

مسرح الدويري بين التأليف والإخراج:

رحل الدويري يوم الثلاثاء الموافق٢٧نوفمبر٢٠١٨،نجده رجَل مسرح بمعنى الكلمة، حيث مارس كلًا من التمثيل والإخراج والتأليف وأيضًا الترجمة والنقد والتنظير، متعدد المواهب، تألق ووضع بصمته المميزة في كل من مجالي التأليف والإخراج. وفق في أن يخلق لنفسه رؤية فنية خاصة به قدم من خلالها شخصيات درامية مجسدة من صنعه لتعيش أحداثًا وأزماتٍ يقتصها من الواقع مصيغًا إياها داخل البناء الدرامي الخاص به. ويقول عنه فؤاد دواره:"يتميز الدويري بين كتاب السبعينيات والثمانينات بميزتين أولهما أنه كاتب ومخرج، مارس الإخراج منذ عمل بمسرح الجيب في بداية الستينيات ولا يزال يمارسه، والثانية أنه مصر في كل ما كتب ونشر أو عرض–حتى الآن– على بعث

لون خاص من المسرح، يمكن أن نسميه–كما يسميه هو–"المسرح الطقسي/الطقوس"، ومسرحه يثير قضية واحدة، لكنها ذات جوانب عديدة متشابكة هي قضية استخدام الطقس– القائم على الأسطورة أو الممارسة الشعبية–على المسرح. ويري عبد العزيز حموده أنه فنان حقيقي، نلمس في إبداعاته المسرحية خصوبة متجددة وروحًا تجريبية جامحة، قلقة طموحة وتدفعه دوما إلى الإبتكار في التقنيات واللغة، وإلى التجوال في جنبات التراث الإنساني والإرتحال إلى أطرافه ومجاهله بحثًا عن الجديد والأصيل، وبالرغم من ذلك فكل مسرحية من مسرحياته هي جزء من كل مترابط من منهج إبداعي متكامل.(دوارة،عمرو.٢٠١٨.ص٣٠–٣١) فكان واعيًا لتراثه ولتاريخه فى الوقت ذاته، لأن الوعى بالتراث دون الوعى بالدور التاريخى من شأنه أن ينتهى بهذا التراث إلى الجمود.(إسماعيل،عزالدين.٢٠٠٠.ص٨–٩)

فهو مؤلف له منهج خاص وأطروحات فلسفية تحتاج إلى تفكير؛ وفيها اتساع إنساني ووجودي، وما يميزه أن شخصياته يطرحها لتكون قريبة لمن يقرؤها، ونصوصه تطرح هموم الإنسان من المهد للحد، واهتم بمعانات الفنان وغربته داخل وطنه وكتاباته وصراعاته مع مجتمعه، أي فكرة اختيار الإنسان أن يكون صادقًا مع نفسه أو أن يفعل ما يميله عليه المجتمع.

الدراسة التحليلية ونتائجها:

التقنيات المشتركة السائدة والتقنيات المتفردة/المختلفة المستخدمة لاستلهام الشخصية التاريخية في النصوص المسرحية(حدث بالفعل)(*):

قدم لنا الدويري في مسرحيات(حدث بالفعل)مستوى جديدًا من الإبداع الذي يخترق فيه النص الدرامي الواقع والخيال معًا ليدهشنا بالزخم الذي تمتلكه الحياة. كل شيء يحدث خارج التاريخ وداخله في آن واحد، في العراق، بأحداث تاريخية من القرن الرابع الهجري ببغداد، حيث يمتلك منطقه الخاص به لوقائعه فيمزج العابر بالمطلق والماضي بالحاضر والمستقبل، والواقعي بالحلم. نصوص ذات رؤيه وتقنيه فنية مليئة بالرموز والدلالات، أُخذت من مصادر متنوعة، تراثية وتاريخية وجغرافية وعلمية، ويضعنا فيها

(*)الدويري،رأفت.(٢٠٠٦).حدث بالفعل–أربع مسرحيات قصيرة.مجلة ضاد.ع٤.القاهرة. مطابع الأهرام.ص٩–٢٥.

وجهًا لوجه مع التاريخ وتقلباته، فهو يحاول أن يستخدم أقل عدد ممكن من الكلمات لتوضيح وجهات نظره في تلك المسرحيات الأربعة القصيرة.

وقد عبر الدويري عن فكره ورؤيته للتاريخ وتجربته في الحياة،"فالتاريخ في المسرح أو النصوص الأدبية ليس مصدرًا للحقيقة؛ بل الحقيقة وراء الأحداث التاريخية التي توظف في النص الأدبي".(إسماعيل،عز الدين.١٩٨٠.ص٤٠)فينطلق استدعاء التاريخ من رؤية خاصة بالكاتب المسرحي،من جهة قراءة الأحداث التاريخية وتوظيفها،واختيار الرؤية والأدوات الدرامية للتعبير من جهة أخرى.(أبو ندى،وليد محمود.٢٠١٧.ص١٣) "التاريخ أيضًا يمثل مادة خصبة يمكن من خلاله معرفة ما حدث بالماضي ليعيننا على فهم الحاضر والتعامل معه ومواجهة مشاكله.(فيشا،سالي جمال.٢٠١٥.ص٢)وأن دراسة السلطة ومؤثراتها تتطلب دراسة الطريقة التي تقدم بها السلطة وفحص البناء الدرامي لهذه المسرحيات وما تم فيها من طقوس وعادات وتقاليد مرتبطة بالبناء الاجتماعي.(Gross,Edward.٢٠٠٤)

لجأ الدويري إلى حيل فنية تتكفل بدعم هدف مهم من أهداف مسرحيات(حدث بالفعل) ألا وهو الجمع بين الواقع والتاريخ والحلم في سياق حواري، حيث نجده يبدأ النصوص متفوقًا على ذاته بحالته الرمزية لتشكيل الحدث الدرامي، وللتعبير عن معتقداته الفكرية وواقعه وهمومه الذاتية والجماعية. "فالعمل الدرامي هو أحداث متتابعة منظمة مترابطة ترابطًا وثيقًا مع مسلك الشخصيات، بحيث تبرر هذا المسلك تبريرًا مقنعًا".(هلال،محمد غنيمي.٢٠٠٧.ص١٣٤)ويكون مقارنة العناصر المسرحية بالمادة التاريخية،لإظهار العلاقة الوطيدة بين المسرح والمجتمع والتاريخ، وذلك لتفسير الحاضر بناء على فهم تلك المعطيات التاريخية،وبالذات فترتي السبعينيات والثمانينيات؛ من أجل إعادة تفسير التاريخ ليرتبط بالحاضر ويتنبأ بالمستقبل عن طريق مسرحة الشخصية التاريخية والحدث التاريخي بها.(داود،عبد الغني.٢٠١٩.ص٩٠-٩٢)

فجاء لنا الدويري في ثلاث مسرحيات فقط من الأربع مسرحيات القصيرة أحداثها مترابطة ببعضها البعض حيث إنها تخص بن بويه من أبرز السلالات الموجودة ظهرت في القرن الرابع الهجري ذات التقاليد الشيعية؛وهو أبي شجاع بويه وأولاده الثلاثة (علي،حسن،أحمد)في نص(حلم أبو الشجاع السماك)؛وأولاد(حسن بن بويه) وهما(عضد

الدولة) في نص(المصفوع)ولده الثاني(مؤيد الدولة"أبي منصور بويه")هو ووزيره(ابن العميد) في نص(نهاية وزير). أما النص الرابع فيحكي عن(الحلاج).

تأتي بداية الأحداث الدرامية في نص(حلاج الأسرار)لتجسد لنا محاكمة الحلاج ومأساته والحكم عليه بالصلب والحرق مع مؤلفاته ورسائله لتلاميذه، ونجد الأحداث تتطور ما بين الصعود والهبوط، والشد والجذب بين الشخصيات وأخذ رأي جموع المسلمين في حرق الحلاج ومحاولة ثلاثي الشيوخ التأثير عليهم، ولا يتم ذلك إلا بوجود الصراع فيتولد الأزمة وتتوالي في صورة أسباب ومسببات لبعضها البعض، ثم ينتهي الفعل والموضوع بحرق الحلاج بعد تنفيذ رغباته مع ارتفاع ألسنة النيران والهرج والمرج يهرب صاحب الشرطة والجند والعسكر ومن قبلهم ثلاثي الشيوخ. أما في نص(حلم أب الشجاع السماك) فتدور أحداثه حول حلم حلمه أبي الشجاع الصياد البسيط، فيستعين بعراف لكي يفسره له ومن هنا تبدأ الحكاية حيث يفسر له حلمه بأن أولاده الثلاثة سيصبحون ملوكًا وأمراء وأبناء ملوك على بلاد فارس؛ ولكنه يعتقد أن العراف يسخر منه ومن أولاده؛ فيحذرهم من سحر كلماته وألا ينخدعوا بها، أما الشباب الثلاثة فيذهلون من كلامه ويكذبونه؛ ثم تستهويهم الفكرة في ظل يأسهم من قلة الرزق. ونجد أن نص(المصفوع) تدور أحداثه حول الصفع لـ(عبد العزيز بن يوسف) نتيجة للفساد في البلاد تحت مظلة السلطة–عضد الدولة–ويكشف ذلك(ابن جرنبار).أما نص(نهاية وزير)فتدور أحداثه حول قتل وزير مترف بأمر أمير البلاد(مؤيد الدولة)طمعًا في ماله، ولكنه لم ينل مراده بسب إلقاء الوزير كل أمواله في النار حتى لا ينتفع بها.

"(أبوالفتح يمارس شعائر الوضوء مستخدمًا دمه النازف)–ثم وفي غفلة من كبير الجلادين والجلادين الثلاثة– يفك عن خاصرته حزامًا عريضًا منتفخًا–وبسرعة خاطفة يفرغ ما بداخل الحزام في موقد النار فتتساقط عشرات مئات بل آلاف الدنانير الذهبية مختلطة بالمجوهرات بأنواعها–وقد فرغ الحزام من محتوياته واشتعلت فيها نيران الموقد)".

أولًا:التقنيات المشتركة/السائدة المستخدمة لاستلهام الشخصية التاريخية في النصوص المسرحية(حدث بالفعل):

١.توظيف دلالة العنوان في النصوص:للعنوان دلالة كبرى للمسرحية وكل قراءة بدونه قراءة ناقصة مشوهة للنص؛فيشد انتباه القارئ/المشاهد؛ولا يمكن الدخول إلى العمل الأدبي دون المرور به.(النابي،ممدوح فراج.٢٠١٥.ص٦٤)فنجد أن المسرحيات الأربعة وضعت تحت عنوان واحد وهو(حدث بالفعل) فعند قراءة المتلقي له يستشعر أن حدثًا ما وقع وحصل في الحقيقة، وتم تجسيده من خلال تلك النصوص المسرحية وهو معنى مباشر وضعه الدويري لعنوان تلك النصوص لا يحتمل دلالات ولا رموز لتفسيرها.

ولكن عند القراءة المتعمقة أن ما حدث في القرن الرابع الهجري ببغداد لشخصيات تاريخية استلهمها الدويري من التاريخ بغرض الاسقاط السياسي على الأوضاع الراهنة في مصر خلال فترة كتابته لتلك النصوص، وهى من الخصائص التي تميزت بها كتاباته؛ربما نتيجة لانعكاسات التحول السياسي والاقتصادي الاجتماعي الفجائي في فترة الستينات والسبعينيات، والتي سيتم توضيحها في التقنيات المتفردة والمختلفة فيما بعد لكل نص على حدة.

٢.التوظيف التقني للشخصيات التاريخية ودورها في استلهام التاريخ في النصوص المسرحية:الشخصيات هي أداة في يد الكاتب يمكن توظيفها لتنتج بعض المعلومات عن الشخصيات الدرامية، فاستخدم الدويري هذه التقنية دون ذكر تفاصيل أبعاد الشخصيات لأنه يستلهم شخصيات تاريخية بارزة في ذلك الوقت–القرن الرابع الهجري– فيوظف أسماء الشخصيات التاريخية من خلال رؤى فكرية تستحضر أحداث التاريخ ضمن وجهة نظره.فتعكس لنا مسرحيات(حدث بالفعل)الاعتبارات الاجتماعية والسياسية التي كتب من خلالها الدويري، ونظرة ثاقبة في طرق كتابة التاريخ وربطه بالواقع المعاش، فالكاتب يدرك أية ناحية في رؤية التاريخ تجعل أحداثه أسطورية. (كينج،كيمبول.٢٠٠٣.ص١٤٢–١٤٣)،فتقف الأسماء عند حدود المسمى،فهي تحتفظ بالسياق بدلالتها الذاتية وقلما تتجاوز ذلك، وعندما تتجاوزه يراد بها الرمز والإشارة إلى ما هو خارج حدود الاسم فذكر(عضد الدولة،ركن الدولة،عز الدولة،مؤيد الدولة)فيها أبعاد أخرى؛ ففي ذكرهم تاريخ وصراع ومجد وقوة..وغيرها من دلالات يحددها السياق.(العاني،مؤنس عباس.٢٠١٥.ص١١٠–١١١)لتزيد التاريخ وضوحًا وتفصيلًا، وتدارك ما تم إهماله من حقائق ومعلومات دقيقة.

إن جودة الشخصية في الدراما في عدم فقدانها صلتها بالعالم الحقيقي، فجاء لنا الدويري بأنماط متنوعة للشخصيات ما بين التاريخية والسياسية والدينية والاجتماعية؛ ولكنه ركز على استلهام الشخصية التاريخية واستخدم باقي أنماط الشخصيات لتخدمها.

أولًا:الشخصيات ذات النمط التاريخي التي جاءت كسمة مشتركة وسائدة في(نصوص حدث بالفعل) وهي:

جاءت الشخصيات التاريخية في(حلاج الأسرار)كالتالي:

الحلاج(الشخصية التاريخية):هو الحسين بن منصور بن محمى الملقب بالحلاج وقصته الشهيرة، فهو شاعر عراقي عباسي نشأ في جنوب بغداد بالعراق وسيرته مليئة بالجدل، ويُعد من رواد أعلام التصوف في العالم العربي والإسلامي، وأحد أقطاب مدرسة(نيسابور الصوفية)التي غلبت الفلسفة الروحية التي تتصل بالمعرفة الذوقية،والحلاج اختار من كل مذهب أشد ما فيه.(جياد،عبد الرضا حسن.٢٠٠٨.ص١٠٣-١٠٧)ونجد أن بغداد في القرن الرابع الهجري كانت تعاني من اضطرابات وفوضي سياسية عارمة أفقدتها القوة والسيطرة على مجريات الأحداث.(القدحات،محمد عبد الله.٢٠٠٨.ص١٠)لذا لم ترضِ فلسفته في هذا الوقت الفقيه محمد بن داود قاضي بغداد، فقد رآها متعارضة مع تعاليم الإسلام، فرفع أمر الحلاج إلى القضاء طالبًا محاكمته أمام الناس والفقهاء فلقي مصرعه مصلوبًا بباب خراسان المطل على دجلة على يدي الوزير حامد بن العباس، تنفيذًا لأمر الخليفة المقتدر بعد أن طال محاكمته سبع سنين واستتابه الخليفة فلم يرجع عن قوله.حتى اسمه دارت حوله الكرامة الخارقة.(كنار،ماريوس.١٩٧٣.ص١٣-١٨)،(جياد،عبد الرضا حسن.٢٠٠٨.ص١٠٣)ويقول أبو عبد الرحمن السلمي:"إنما سُمي الحلاج؛لأنه دخل مدينة واسط، فتقدم إلى حلاج وبعثه في شغلٍ له، فقال له الحلاج:أنا مشغول بصنعتي! فقال:أذهب أنت في شغلي، حتى أعينك في شغلك! فذهب الرجل، فلما رجع وجد كل قطعة في حانوته محلوجة، فسُمي بذلك الحلاج!".

لقد طور الحلاج النظرة العامة إلى التصوف، فجعله جهادًا ضد الظلم والطغيان في النفس والمجتمع مما كان لها تأثير على السلطة السياسية الحاكمة في حينه،فاكتفى بعضهم بتكفيره، بينما سعى بعضهم إلى تبرئته، أما أتباعه فإنهم يقدسون أقواله

ويؤكدون نسبتها إليه، ولا يفهمها سواهم. بينما المستشرقون جعلوا منه بطلًا ثوريًا شبيهًا بأساطير الغربيين. توفى الحلاج في أواخر سنة٣٠٩هـ ببغداد. ومصرعه يحاط به الكرامات، فجسده يبقى ساعاتٍ حيًا بعد قطع رأسه؟ودمه يخط على الأرض.(جياد،عبد الرضا حسن. ٢٠٠٨.ص١٠٢-١٠٧)،(Al-Ḥallaj Islamic mystic.٢٠٢١)

الحلاج(الشخصية الدرامية):شخصية كرست حياتها في سبيل تحقيق العدالة ورفض الظلم، والكشف عن رؤى وطنية وسياسية مبنية على الصراع الدائم مع السلطة والمجتمع. وهو شخصية محورية حافلة بدلالات والرموز ومعاني مركزة؛ فانقلب حاله من السعادة إلى الشقاء حين اصطدم بالواقع الاجتماعي وكانت معرفته سببًا في شقائه وموته؛ يبلغ من العمر(٦٥)عامًا شخصية متصوفة ومثقفة وصاحب كرامات، تتهمه السلطة بأنه زنديق كافر، وأمر الخليفة العباسي بحرقه بعد أن يسأل جموع المسلمين؛ وبناءً على فتوى الشيوخ. ذراعاه مبتورتان تمامًا وتنزف بغزارة، مصلوب على شجرة جرداء. يحب زوجته الشابة وطفله الذي في بطنها. كان لديه رغبتان قبل الحرق الأولي أن يصلي ركعتين للعشق الإلهي ويري أنهم لا يصح وضوؤها إلا بالدم؛ والثانية وصية لأخته بأن تأخذ رماد جثته وتصره وتضعه عندها فسيأتي أيام عجاف تجف فيه مياه نهر دجلة؛ فتضع بعضًا من الرماد فيه فيفيض مياهه لتروي الزرع؛ فيعم الخصب والخير لأهله.

وبالتالي فشخصية الحلاج شخصية تتطور داخل نسيج العمل الدرامي باحثة عن الخلاص، وكلمته كانت البداية والموت نهايته؛ فالكلمة بالنسبة له سبيل لخلاص المجتمع. كما أخذ الحلاج من روح الدويري وشخصيته مما يظهر ذاتية الكاتب؛محاولًا التعبير عن أفكاره وآراءه من خلال استحضار هذه الشخصية المثقفة الثورية من العصر العباسي لتصبح شخصية عامة تظهر وجه التناقض بين حرية المثقف وقوانين الدولة التي تقهر فنه؛ وبالتالي نجدها في أي مجتمع.فأبرز لنا الدويري سقطة البطل كما جاء عند أرسطو وكما فهمها صلاح عبد الصبور ووظفها في مسرحيته الشعرية(مأساة الحلاج)فيقول:"والسقطة سقطة تراجيدية كما فهمتها عن أرسطو،نتيجة لخطأ لم يرتكبه البطل، ولكنه في تركيبه، وباعث الخطأ هو الغرور وعدم التوسط".(عبد الصبور،صلاح.١٩٧٧.حياتي في الشعر.ص١٦٤)فسيق إلى حتفه ومصيره راضيًا

دون أي مقاومة منه لأن معرفته وغروره دافعان لا إراديان لذلك.فحوكم محاكمة صورية قضت بموته وصلبه.(القط،عبد القادر.١٩٧٨.ص١٢٧-١٢٨).

وشخصيته تجمع بين الأسطورة الرمزية والتاريخية؛ فالرمزية هنا أقرب إلى الأسطورة التعليلية حيث تعبر بطريقة مجازية عن فكرة دينية أو كونية التي تتطلب التفسير،أما الأسطورة التاريخية تتضمن واقعًا تاريخيًا ممعنًا في القدم؛ وهي مزيج من التاريخ والأعمال الخارقة التي تنسب إلى البطل الذي يجمع ما بين الصفات الإنسانية والقدرات الإلهية، وتتعلق الحكاية بمكان أو بأشخاص حقيقيين.(حسين،كمال الدين.١٩٩٣.ص٢٩-٣٠).ونستعين بتلك الشخصيات التاريخية والأسطورية لنستشهد بجلدهم وصبرهم على الشدائد والكوارث والمحن.(عبد الحكيم،شوقي.١٩٩٤.ص٥٩٩) والشخصية الدرامية للحلاج هنا لم تتغير عن الشخصية التاريخية فجاءت في النص الدرامي كما ورد في سير الأعلام والتاريخ؛ وترجع الباحثة ذلك لشهرة الحلاج وقصته المعروفة للعامة؛ وأنها تتماشى مع فكر الدويري عن قهر المجتمع للمثقف وفنه.

أما في نص(حلم أبي الشجاع السماك)جاء لنا الكاتب بالشخصيات التاريخية كما يلي:(الدرر السنية.٢٠٢١)،(سلهب،حسن.٢٠٠٨.ص٨٦)(الزبيدي،محمد حسين.١٩٧٧.ص١٠٦)،(الطائي،سعاد هادي والعنبكي،شيماء فاضل.٢٠٢٠.ص١٦-١٨)،(الشيباني،عبد الرازق بن أحمد ابن الفوطي. ١٩٩٥)،(Pp١-R.N.Frye.١٩٧٥.٦).

أبو الشجاع(الشخصية التاريخية):ينتسب للأسرة البويهية إلى أبي شجاع بويه،وهي سلالة من الديلم(جنوب بحر الخزر)حكمت في غرب إيران والعراق سنوات، ينحدر بنو بويه من أعالي جبال الديلم ويرجعون في نسبهم إلى ملوك الساسانية. استمدوا اسمهم من أبو شجاع بويه رجل فقير كان يعمل صيادًا على شواطئ بحر قزوين، والذي لمع اسمه أثناء عهد الدولتين السامانية ثم الزيارية.استطاع ثلاثة من أبنائه الاستيلاء على السلطة في العراق وفارس.خلع عليهم الخليفة العباسي ألقاب السلطنة:(عماد الدولة،ركن الدولة،معز الدولة).(الطائي،سعاد هادي والعنكبي،شيماء فاضل.٢٠٢٠.ص١٧)

وأرجع أبو إسحاق الصابئ أديب وشاعر عاش في العصر العباسي؛ نسبهم في كتابه(التاجي) الذي كتبه وهو في السجن لتمجيد البويهيين بأمر عضد الدولة إلى بني

ضَية في العرب وإلى بُهرام جور في آن واحد.ويرافق غموض النسب البويهي غموض آخر في نشأة الأخوة الثلاثة، على أنه يستنتج مما ذكر نشأتهم الفقيرة، وقد كان معز الدولة بعد تملكه البلاد يعترف بنعمة الله تعالى ويقول:"كنت أحتطب الحطب على رأسي".

أبو الشجاع(الشخصية الدرامية):هو أب لثلاثة أبناء شباب، يعانون من الفقر وقلة الحيلة، يحلم حلمًا لأولاده ويحكيه للعراف ويبتلع سخريته في بادئ الأمر، فيستمر في قص الحلم عليه؛ فيفسره العراف على أنه نبوءة ضخمة ولكنه لا يصدقها حتى نهاية الحدث الدرامي. والشخصية الدرامية هنا لم تتغير عن الشخصية التاريخية فجاءت كما ورد في سير الأعلام والتاريخ.

أبو الشجاع:"معذرة ياشيخنا العراف الرزق هذه الأيام شحيح..سأعطيك بعض الأسماك التي سترزق بها شباك أولادي الثلاثة"،"(بنفاذ صبر)كف عن مقاطعتك لي وإلا أيقظتني قبل أن أكمل منامي"،"يا أولاد بويه- لقد أفرط المخرف العجوز في السخرية مني ومنكم".

علي(الشخصية التاريخية):هو(علي بن بويه)،شجاع فناخسرو"عماد الدولة"؛ مؤسس الأسرة البويهية في إيران(شيراز/جمادى الآخرة٣٢٠-٣٨٣هـ/٩٣٤-٩٤٩م)، كان كريمًا حليمًا عاقلًا حسن السياسة للملك والرعية،أشتهر بمهارته الحربية وشجاعته وسماحته حتى أصبح هو وأخوه الحسن من القواد البارزين في جيش(ماكان بن كاكي)القائد في خدمة الداعي إلى الحق(الحسن بن القاسم)آخر رجال الدولة العلوية في طبرستان، فلما هزم ما كان على يد مرداويج وانتقل إلى خدمة السامانيين انتقل الأخوان إلى خدمة مرداويج الذي علا شأنه سنة٣١٥هـ/٩٢٧م، وهو مؤسس الأسرة الزيارية التي كانت أول سلالة ثبتت مركزها غرب أراضي السامانيين في إيران، وامتد نفوذها من غربي إيران إلى الأهواز، ولكنها استقرت أخيرًا في منطقة جرجان، واستمر حكمها حتى سنة٤٧٠هـ/١٠٧٧م. و(علي)سبب مجد البويهيين فأقام في فارس وكرمان، فتألف من هؤلاء الأخوة الثلاثة أسرة حاكمة واحدة في ثلاثة مواقع. وكانت علته التي مات بها قرحة في كليته طالت به، وتوالت عليه الأسقام، فلما أحس بالموت أنفذ إلى أخيه ركن

الدولة يطلب منه أن يجعل ابنه عضد الدولة ولي عهده ووارث مملكته بفارس، لأن عماد الدولة لم يكن له ولد ذكر، ومات عماد الدولة وبقي عضد الدولة بفارس.

علي(الشخصية الدرامية):هو الابن الأكبر لأبي الشجاع السماك يعمل هو وأخوته في صيد السمك، يعانون من قلة الرزق مما جعلهم يشعرون باليأس والأسى، لا يصدقون العراف في بادئ الأمر، ثم يستهوى تلقيب العراف له بعماد الدولة، ولم يذكر لنا الدويري تفاصيل عن شخصيته إلا ما ذكر فقط لأنه أهتم بالنبوءة كحدث درامي رئيس.

العراف العجوز:"مولاي جلالة الملك عماد الدولة"،(الأخوة الثلاثة يضحكون).

حسن(الشخصية التاريخية):أوسط الأخوه الثلاث؛ جاء اسمه نسبة إلى(حسن بن بويه)أبو علي الحسن بن بويه بن فناخسرو الديلمي الملقب ركن الدولة(٢٨٤-٣٦٦هـ/٨٩٧-٩٧٦م)مؤسس الدولة البويهية في أصفهان والري. حكم همدان/همذان وجميع عراق العجم. فحكم أربعًا وأربعين سنة وخضعت له الرعية ووزر له الوزير لسان البلغاء، أبو الفضل محمد بن العميد، ثم ابنه علي أبو الفتح بن العميد، ووزر لولديه"مؤيد الدولة وفخر الدولة"الصاحب إسماعيل بن عباد.ولما مرض بسبب ما حصل بين الإخوة من شقاق، سار من الري إلى أصبهان، فوصلها في جمادى الأولى سنة ٣٦٥هـ، وأحضر ولده عضد الدولة من فارس، فعهد إليه بالملك بعده،وأعطى عضد الدولة فارس وكرمان، وأعطى مؤيد الدولة الري وأصبهان، وأعطى فخر الدولة همدان والدِينور، ثم سار عن أصبهان في رجب نحو الري، فدام مرضه إلى أن توفي، في محرم بالقولنج، وله٨٠ سنة.

حسن(الشخصية الدرامية):هو الابن الأوسط لأبي الشجاع، يعمل مع أبيه وأخوته في صيد السمك، يعاني من قلة الرزق؛يشعر باليأس، لا يصدق العراف في بادئ الأمر، ثم يستهوى تلقيب العراف له بركن الدولة، ولم يذكر لنا الدويري تفاصيل عن شخصيته إلا ما ذكر فقط لأنه هو وأخته شخصيات معروفة ومؤثرة في التاريخ.

العراف العجوز:"مولانا جلالة الأمير ركن الدولة.

أحمد(الشخصية التاريخية):أصغر الأخوة الثلاث؛هو أبو الحسن أحمد بن بويه بن فناخسرو الديلمى،ولقبه معز الدولة(٣٠٣-٣٥٦هـ/٩١٥-٩٦٧م)فارسي الأصل كان أول الأمراء البويهيين في العراق، حكم من عام٩٤٥حتى وفاته ونشر العدل. لقد بلغت

الحياة الثقافية في عهده ذروتها فشملت حقل الآداب،وظهرت البحوث في التاريخ والجغرافيا والهندسة والطب وعلم الفلك كما برزت الحركة الصوفية والدراسات الدينية على مختلف مواضيعها، بنى المستشفيات ودور الطباعة وكافح الظلم الذي طرأ على الأمه الإسلامية من قبل الدولة العباسية. ويقال له الأقطع؛ لأن يده اليسرى قطعت في معركة مع الأكراد، تولى في صباه كرمان وسجستان والأهواز، تبعًا لأخيه عماد الدولة، ثم امتلك بغداد٣٣٤هـ في خلافة المستكفي العباسي، ودام ملكه في العراق٢٢سنة إلا شهرًا؛ استأثر فيها بالسلطة من دون الخليفة. وتوفى بها متأثرًا بالمرض وهو في الثالثة والخمسين من عمره، ودفن بها سنة ٦٥٦هـ/٩٦٧م.

أحمد(الشخصية الدرامية):هو الابن الأصغر لأبي الشجاع، يعمل مع أبيه وأخوته في صيد السمك، يعاني من قلة الرزق؛يشعر باليأس، لا يصدق العراف في بادئ الأمر، ثم يستهوى تلقيب العراف له معز الدولة، وذكر لنا الدويري تفصيله مختلفة عن شخصيته وهو النبوءة بقطع يده اليمنى وهذا ما حدث في الواقع للشخصية التاريخية التي استعان بها الدويري في النص الدرامي.

العراف العجوز:"(هامسًا لأصغر الإخوة)مولاي الأمير معز الدولة..كن حريصًا على يدك اليمنى".

وبالتالي فإن أحداث وشخصيات نص(حلم أبي الشجاع السماك) حدثت كما قصها لنا الدويري في الحقيقة وكما سجلها التاريخ والتراث العلمي.(http://annabaa.org) فلم يكن الأخوة الثلاثة متفقين في العمل لواحد منهم، بل كان كل منهم على تساندهم يعمل لحسابه الخاص.

أما في نص(المصفوع)فجاءت الشخصيات التاريخية كالتالي:

عضد الدولة(الشخصية التاريخية):ابن الحسن بن بويه؛ وقد بلغت الدولة البويهية عصرها الذهبي في أيامه؛ وهو أول من خوطب في الإسلام بـ(شاهنشاه)أي ملك الملوك، وكانت مدة حكمه من أفضل الفترات التي مرت على المسلمين عمومًا، وعلى الشيعة خصوصًا.(الجوزي،أبي الفرج عبد الرحمن.١٩٩٢.ص٢٩١) يعد من أقوى حكام بني بويه(٣٦٧-٣٧٢هـ/٩٧٧-٩٨٢م).لقبه الخليفة العباسي الطائع بـ(تاج الملة) وكان يلبي رغباته.(الطائي،سعاد هادي والعنكبي،شيماء فاضل.٢٠٢٠.ص٢٩)، ذاع عنه

كثرة الفتوحات والانتصارات في عصره، لذا اختار الكاتب أبا القاسم عبد العزيز بن يوسف لتسجيل تلك الانتصارات والمعارك، وكتابة الرسائل الديوانية والشخصية والعهود والهدنة بين السلاطين. فصار اسمه يذكر مع اسم الخليفة في الخطبة وشاركوه في كتابة ونقش اسمه على الأموال. ومن أعماله تحويل مختلف مناطق بغداد إلى مناطق خضراء رحبة، أمر ببناء الجسور والقناطر، كان يوزع المال سنويًا على الأرامل واليتامى،إنشاؤه البيمارستان العضدي وألحق به بيمارستانًا للمجانين، أقامه سنة (٣٧١هـ/١٠٩٢م)في الجانب الغربي من بغداد، وكان يعمل به ما يزيد عن ستين طبيبًا في مختلف الاختصاصات، ومن الأعمال الخالدة لعضد الدولة تجديد مشهد ضريح الأمام علي في النجف الأشرف الذي أوصى أن يدفن جثمانه إلى جواره؛وينحت على صخرة قبره هذه العبارة:"هنا يرقد عضد الدولة وتاج الملة الذي أحب مجاورة هذا الأمام المعصوم للخلاص في يوم كل نفس تأتي بما كسبت".(الزبيدي،محمد حسين.١٩٦٩.ص٤٠-٤١)

الملك عضد الدولة وتاج الإسلام(الشخصية الدرامية): يبلغ من العمر أربعة وأربعون عامًا، شخص حاسم، حكيم في أقوله وأفعاله، عادل، ويحترم ابن جرنبار ويقدره ولكنه يخفي ذلك عن الحاضرين، ويعاقب كاتبه بالصفع من قبل ابن جرنبار بعد اكتشاف خيانته له ولم يأتِ لنا الدويري بتفاصيل لأنه شخصية تاريخية بارزة في عصره.

عضد الدولة(يقاطعه بحسم):"ليس لك بحضرتنا ما تحبه وما تقترحه".

أبو القاسم عبد العزيز بن يوسف(الشخصية التاريخية):هو عبد العزيز بن يوسف؛ وهذا ما جاء صحيحًا ومثبتًا في جميع المصادر ويكني بأبي القاسم، ولقب بالشيرازي نسبة إلى شيراز أكبر مدن إقليم فارس، كان من أهم كتاب العهد البويهي-كتاب يجرون مجرى الوزراء-الذي امتد حكمهم منذ عام(٣٣٤هـ/٩٣٢م)إلى(٤٤٧هـ/١٠٥٥م)، فيبدوا أنه كان معروفًا قبل وصول البويهيين إلى السلطة، وهذا يدل على أن ولادته كانت قبل تولى الطائع لله الخلافة العباسية. هو كاتب لعضد الدولة، وله مكانة وحظوة كبيرة عنده يحضر مجالسه ليكتب عنه، وبينهم علاقة قوية، حتى أنه كان يحضر أوقات أنسه، فقلده ديوان رسائله،وزاده في الألقاب.(العاني،مؤنس عباس.٢٠١٥.ص١٦-١٨)وجملة أخباره تدل على أنه كان في زمانه من أعلام الكُتاب، وسياسي بارع وأديب متقدم.

وصفه الثعالبي:"أحد صدور المشرق، وفرسان المنطق". وكان مع تقلده ديوان الرسائل لعضد الدولة طول أيامه معدودًا في وزرائه، وخواص ندمائه، وتقلد الوزارة بعده لأبناؤه". وكان الصاحب بن عباد يقول:"كتاب الدنيا أربعة؛ الأستاذ ابن العميد، وأبو القاسم عبد العزيز بن يوسف، وأبو إسحاق الصابي، ولو شئت لذكرت الرابع، يعني نفسه".وكانت له بحكم منصبه جولات في الرسائل السلطانية،وليس بين أيدينا من أخباره ورسائله ما يعطينا صورة صحيحة من نفسه وأخلاقه، والذي يمكن الجزم به أنه كان دقيق العبارة، رصين الأسلوب.(مبارك،زكي.٢٠١٣.ص٧١٧-٧٢٠)

والشيرازي لسان الأمير عضد الدولة لأنه قريب من الصراعات والقضايا السياسية مما كان له الأثر البالغ لأن يؤهله أن يكون مصدرًا من مصادر التاريخ،ويثبت الدولة إعلاميًا، فذكره ترهيب للعدو.(العاني،مؤنس عباس.٢٠١٥.ص١١٠-١١٢) وفي مكاتبات الشيرازي في الشكوى إلى ما كتب عن الصابي في شكواه من الزمان، قد جاء في ثنايا رسالته الطويلة يحكي عن ورطته مع عضد الدولة في رقعة إلى أبي سهيل سعيد بن الفضل، وهو يصف هذه المحنة بالنكبة والكبوة نسبيًا، ليبين إعراض الزمان عنه، والإيثار عليه والإجحاف به لمن هو أعلى منه قدمًا في الفضل وأنوه في العلم، وصار ينفر منه الكرام كما يغري به الأيام ويصد عنه الأفاضل كما ينصر عنه الأراذل.(المرجع نفسه.ص٧٤)فطبيعة المرحلة التي وصل إليها الشيرازي من منزلة عند عضد الدولة، جعلته يحتاط من منافسيه حتى أنه استعمل النفاق السياسي بما يشابه زماننا في الوقت الحاضر، والسبب في ذلك ما كانت تدره الكتابة السلطانية من أموال على القائمين بها، وهذا مما أغضب عضد الدولة عليه؛ فقال عضد الدولة له:"لا جزاك الله خيرًا، الآن علمت أنك لا تعتمد حالة ترضي الله تعالى، ولا تحفظ مروءة، ولا تحرس أمانة..وتجعلني بابًا من أبواب معاشك، وجهة من جهات أرباحك، تبعد من ينفعني، وتقرب من ينفعك".(المرجع نفسه.ص٢٠-٢١)،وقد انهال التوحيدي عليه بالشتائم مرة تلو الأخرى في الليلة الثامنة والثلاثين في(الإمتاع والمؤانسة) بقوله:"وجرى ليلة بحضرة الوزير أعلى الله كلمته، وأدام غبطته، ووالى نعمته، أحق من دعي له، وأشرف من بوهي به، وأكمل من شوهد في عصره، حديث ابن يوسف وما هو عليه من غثاثته ورثاثته، وعيارته وخساسته".(التوحيدي،أبوحيان.٢٠١٧.ص٥٣١)

ويقول الزهيري عن التوحيدي:"كان دائم الشكوى والتذمر من الفقر والجوع وجور الزمان"، على عكس الطبقة العليا من الوزراء الذين كانوا مترفين في القصور، وهذا أحد أسباب تحامل أبي حيان التوحيدي على الكتاب المعاصرين له ومنهم الشيرازي، بينما يرى محمد يونس عبد العال أن هذا التحامل والحقد مبني على أمرين هما:**أولًا**:أن هذا البغض ناتج عن منافسة أبي القاسم لابن سعدان،ولأن التوحيدي من المعجبين والمهتمين بأخبار ابن سعدان الذي استوزر لصمصام الدولة سنة٣٧٣هـ ثم قتله سنة٣٧٥هـ. **ثانيًا**:لو صحت تلك العيوب لما استبقاه عضد الدولة ولما ظل أبناؤه يولونه مرة بعد أخرى فضلًا أن عضد الدولة لم يكن بالذي تنطلي عليه الحيل والدسائس، ويقبل أن يكون ألعوبة في أيدي من يعملون معه.(العاني،مؤنس عباس.٢٠١٥.ص٢٠-٢٢)

استمر أبو القاسم كاتبًا إلى أن توفي عضد الدولة(٣٧٢هـ)،فتقلد الوزارة بعده لأولاده، صمصام الدولة، وبهاء الدولة(٣٨١هـ)،وبسبب ظهور خيانة الشيرازي ونفاقه السياسي حين تظاهر بالوفاء لولده صمصام الدولة من بعده لم يستمر في الكتابة طويلًا، بل فقد مكانته السياسية، ولم يجد الباحث له ذكرًا في المصادر حتى وفاته(٣٨٨هـ).(المرجع نفسه.ص٢٢-٢٣)وضياع الكثير من نتاجه الأدبي. (الحسن،غانم جواد.٢٠١١.ص١٦٩)

الكاتب أبو القاسم عبد العزيز بن يوسف(الشخصية الدرامية):مستشار الملك عضد الدولة، شخص خبيث لا يحب ابن جرنبار، طماع، واسع الحيلة، يتاجر باسم عضد الدولة.ولاحظت الباحثة من خلال الاطلاع واسترجاع التاريخ، وجدت أن الدويري غاير في التاريخ حيث استمر أبي القاسم مع عضد الدولة وأولاده، أما في الحدث الدرامي جعله الدويري يكشف ابن جرنبار أمام عضد الدولة ويحكم عليه بالصفع من قبل الجنديين، وهذا لم يحدث تاريخيًا، كما أن معظم المراجع والدراسات التي أوردتها الباحثة في البحث تشيد بالكاتب أبي القاسم وكتابته وموهبته ورجاحة عقله ومنزلته السياسية عند العباسيين والبويهيين، واخلاصه لعضد الدولة إلا في مواقف قليلة –ذلات البشر–لم تجعله يعاقبه بالصفع أو بأي وسيلة أخرى. وعلى ما يبدو أن علاقة أبى القاسم مع أبي

حيان التوحيدي–أحد أعلام ومجددي القرن الرابع الهجري؛وفيلسوف متصوف–سيئة للغاية لذا انحاز الدويري للتوحيدي ورأيه فغير من أحداث التاريخ.

مثال:"ابن يوسف:يرتفع في نحيبه كعواء كلب جريح"،"(ابن يوسف يزحف ذليلًا ليصبح بين الجنديين)،" ابن يوسف(يقاطع باستنكار بقصد إثارة عضد الدولة)".

عضد الدولة:"صدقت يابن يوسف أنا لا أقضي حاجة لك بها مكرمة ولا تحفظ بها مروءه وإنما ترتشي عليها"،"وتصانع بها وتجعلني بابًا من أبواب تجارتك وأرباحك"،"خادمنا ومذهبك معروف في الطمع والحيلة وجر النار إلى قرضك"،"ليس الذنب لك ولكن لمن رآك إنسانًا وأنت كلب"،"والآن يا ابن جرنبار أما زلت مصرًا على قضاء وطرك من ابن يوسف".

ابن جرنبار(الشخصية التاريخية):لاحظت الباحثة من خلال التقصي عن شخصية محمد ابن جرنبار بن يوسف الذي لم يذكر عنه الدويري أي تفاصيل إلا أنه راجح العقل ومتمرد؛ وجدت أنه لم يذكر اسم بهذا النص في القرن الرابع الهجري–على حد علم الباحثة– ولم يأتِ ذكره في المراجع والدراسات التي تحدثت عن(بن يوسف،عضد الدولة)،وحاولت البحث عن وجود علاقة بينه وبين التوحيدي فوجدت اسمه ذكر في كتاب التوحيدي(الامتاع والمؤانسة)في الليلة الثامنة والثلاثين وجاء باسم ابن حرنبار وليس جرنبار."قلت:حدثني أبو علي الحسن بن علي القاضي التنوخي قال:كنت في الصحبة إلى همذان سنة تسع وستين، وكنا جماعة وفينا ابن حرنبار أبو محمد، وكان في جنبه ابن يوسف، فاتفق أن عضد الدولة–برد الله مضجعه– قال لابن شاهويه: سر إلى ابن حرنبار وقل له: ينبغي أن تسير إلى البصرة وإنا نجعل لك فيها معونة، فقد طال مقامك عندنا، وتوالى تبرمنا بك وتبرمك بنا.. قال: ونفذ أبو بكر ومعه آخر من المجلس يشهد التبليغ والأداء، فلقي ابن حرنبار وشافهه بالرسالة على التمام. فقال أبو محمد لما سمع:"الأمر للملك، ولا خلاف عليه.. ولكن أيها الشيخ لي حاجة:أحب أن تبلغ الملك كلمة عني. تقول له: أنا صائر إلى ما رسمت، وممتثل ما أمرت، بعد أن تقضي لي وطرًا في نفسي قد تقطع عليه نفسي، وذاك أن تتقدم فيقام عبد العزيز بن يوسف بين اثنين فيصفعانه مائتين.(التوحيدي،أبوحيان.٢٠١٧.ص٥٣١–٥٣٢)وورد

في هامش الصفحة أن اسم(حرنبار) ورد في الأصول، ولم نقف على تصحيحه. ولعل الصواب فيه: ابن حذقيار، فإن هذا من أسمائهم.

ولاحظت الباحثة أن ما جاء به الدويري في الحوار الدارمي بين(عضد الدولة،ابن جرنبار،ابن يوسف)،هو ما جاء به التوحيدي في كتابه،ولكنه اختار بعض الجمل المعبرة عن الحدث وكثفها نظرًا لطبيعة النص المسرحي القصير.

محمد ابن جرنبار بن يوسف(الشخصية الدرامية):شاب متحمس؛متمرد، ولكنه رزين لا يخرج الكلمة إلا بعد تفكير،لا يحب الظلم،يجادل للدفاع عن نفسه،يحتقر ابن يوسف، يمثل لأوامر عضد الدولة ولكنه يناقشه الرأي،في نهاية المناقشة يكشف لعضد الدولة إستغلال ابن يوسف لأسمه،ويقنعه بصفع ابن يوسف مائتين صفعه كعقاب لخيانته.ولم يكشف لنا الدويري شيء واضح عن تاريخ تلك الشخصية،ولا تفاصيل عنها ولا وظيفته.

ابن يوسف:"مولانا المعظم جلالة الملك وتاج الإسلام، بناء على أوامر جلالتكم ها هو المتمرد محمد بن جرنبار في حضرتكم الشريفة".

عضد الدولة:"ارجع إلى البصرة–قبل أن يفضي عنادك إلى تغيرنا عليك فلتترك همذان–وإنا نجعل لك معونة لترجع إلى البصرة".

وجاءت الشخصيات التاريخية في نص(نهاية وزير)كالتالي:

أبو الفضل محمد بن العميد(الشخصية التاريخية):هو أبو الفضل محمد بن العميد أبي عبد الله الحسين بن محمد الكاتب المعروف بابن العميد نسبه إلى والده، ولد سنة٣٠٠هـ(٩١٢م)توفي في صفر،وقيل في محرم٣٦٠هـ(آخر٩٧٠م).ونشأ في بيئة علم وفضل وأدب، وشب عارفًا بالفلسفة والأدب والتاريخ. وفي سنة٣٢٨هـ(٩٤٠ م) ولي الوزارة لركن الدولة بن بويه وظل بخدمته بقيت حياته. وهو صاحب مذهب في الكتابة مع التوسع في الصناعة والميل إلى التكلف. وكان يسمى الجاحظ الثاني. ورسام بارع، وتحامل عليه التوحيدي وعلى صاحبه(الصاحب بن عباد) وألف فيهما كتابًا سماه"مثالب الوزيرين"،وسلبهما ما اشتهر عنهما من الفضائل، وبالغ في التعصب عليهما وما أنصفهما.(حجاب،محمد نبيه.١٩٨٦.ص٢٩٢-٢٩٤)،(ابن خلكان،أبي العباس أحمد بن محمد.٢٠١٢.ص٣٤٦).

أبو الفتوح(الشخصية الدرامية):هو ابن العميد وزير مؤيد الدولة ابن عضد الدولة، يلقب بذي الكفايتين وهما(السيف،القلم)؛ تجاوز العشرين من عمره،مترف، يحب الليل والسهر والسكر ويتمتع فيه بغناء أشعاره من المطرب والعازفين، عنيد جدًا، يتحدى الجميع دون خوف.ولم يذكر لنا الدويري تفاصيل عنه أكثر من ذلك نظرًا لأنه شخصية تاريخية بارزة في هذه الحقبة التاريخية.

صاحب الشرطة:"لك ما تريد ياسعادة الوزير ذي الكفايتين".

ثانيًا:الشخصيات ذات النمط السياسي التي جاءت كسمة مشتركة وسائدة في(نصوص حدث بالفعل)وتخدم وتبرز استلهام الشخصية التاريخية كالتالي:

فنجد أن صاحب الشرطة والجنود/العسكر رمز للسلطة التنفيذية وشخصيات ذات نمط سياسيي؛والذين جاءوا كتقنيات نصية مشتركة وسائدة بين نص(حلاج الأسرار، المصفوع–الجند فقط– ،نهاية وزير).

صاحب الشرطة:نجده في نصين فقط من أربعة النصوص وهو(حلاج الأسرار)حيث جاء كشخصية غليظة له صوت جهوري، يتحرك في الأحداث الدرامية بنشاط ولكنه لا يخلو من التوتر الخفي.دائم الضجر من ثلاثي الشيوخ لتدخلهم في اختصاصاته ولكنه في النهاية ينصاع إلى توجهاتهم؛ رغم أنه يتعاطف بشكل خفي مع الحلاج، فهو مغلوب على أمره ينفذ الأوامر فقط.والنص الثاني هو(نهاية وزير)فجاء صاحب الشرطة كشخص يؤدي وظيفته بكل احترام يستدعي الوزير للامتثال أمام(مؤيد الدولة) ويستجب له الوزير بعد أن يستأذنه في تغيير ملابسه فيأذن له؛ فدوره تنفيذي.

الجند/العسكر:في النص المسرحي(حلاج الأسرار)جاءوا ليحيطوا ويسيطروا على المشهد الرهيب–موت الحلاج– كما يحملون عشرات الكتب والرسائل والأوراق التي تم الحصول عليها من بيت الحلاج وتلاميذه؛ محشوة داخل أجولة من الخيش ويرفعونها فوق الأحطاب الجافة تحت قدمي الحلاج. مما كان لها دور فعال في البناء الدرامي؛ فدفعوا الفعل إلى الذروة وأبرزوا الصراع، وزادوا من فضول المتلقي. ولاحظت الباحثة أن الدويري أفرد لهم دورًا أكبر عن النصين الآخرين اللذين ذكروا فيه نظرًا لطبيعة الأحداث. أما في(المصفوع) جاء بهم الدويري ليؤكد أن حدث الصفع الذي تمت الإشارة

إليه أنه حدث فقط من خلال البدأ به.. **(ابن يوسف يزحف ذليلًا بين الجنديين.. ليبدأ الصفع)**.أما في نص(نهاية وزير)جاءوا ليؤكدوا فعل الاعتقال فقط مع صاحب الشرطة.

٣. التوظيف التقني للحوار الدرامي في النصوص:الأدوات اللغوية التي يستخدمها الكاتب المسرحي لا تنتج نصًا للقراءة فقط، وألا تكتفي بأنظمة اللغة، وإنما عليه أن يحول هذه الأنظمة اللغوية والفنية إلى شفرات مرئية ومسموعة على السواء؛أي إلى أنظمة مناسبة للاتصال الشفوي الذي يميز المسرح.(شحاتة،حازم.٢٠١٤.ص٤٠)

ويوظف الحوار من أجل خلق الزمان بدلالته المختلفة،أو قد يحدد فترة تاريخية، ويستطيع أن يجعل المتلقي يشعر بإيقاعات هذا الزمن(بطيء/سريع)،أو يخلق الانفعالات الشخصية. فاختيار اللفظ عنصر أساسي من عناصر تكوين أسلوب الكاتب وتنوعه، ولا يخفي على المتلقي عند قراءة النصوص المسرحية للدويري يعي أنه اختار ألفاظًا تتناسب مع الحقبة التاريخية التي يتحدث عنها ويستلهم شخصياته التاريخية منها وربطها بالمدلولات في جمل قصيرة مكثفة–بايجاز– لا يؤثر في وضوح المعني. فنجد الحوار في مسرحيات(حدث بالفعل)اتسم كسمة مشتركة وسائدة به بالتكثيف والسرعة كما عبر بشكل جيد عن الشخصيات الدرامية ومنطقها الفكري وكشف عنها، وفكر الكاتب من خلال تحاور شخصياته مع بعضهم البعض، ومزج الحوار بين اللغة العربية الفصحى والتشبيهات البليغة، فتصور لنا التفاعل بين الأحداث الدرامية وتدفع بالفعل الدرامي لاستكشاف الحدث،أو تبرز موقفًا بعينه، أو تلخص لنا المغزى الدرامي للمسرحية ككل.وقد نجح الدويري في ذلك وهذا يُحسب له؛لأن"حجم ودرجة التكثيف من عناصر إثارة اهتمام المشاهد وفضوله،وعادة ما يكون ذلك نوع من التشويق".(عبد الوهاب،شكري.٢٠٠١.ص٥٠).

جاءت النصوص المسرحية جميعها متضمنة على بعض الألفاظ التي قد لا يفهما المتلقي وتحتاج لتفسير كسمة مشتركة وسائدة وإن كانت في مواضع قليلة في النصوص،فنجدها في(حلاج الأسرار)كالتالي:ثلاثي الشيوخ(يوجهون كلامهم للعامة): "رجم **الذنديق** المارق ثواب".مَارِقٌ عن الدين:أي خارج عنه،مُلحد، كافِر،هو من يخرج عن طاعة ولي أمره.(أنس،إبراهيم.٢٠٠٤.ص٨٦٥)أما الزنديق:أي الضال الخبيث، المُلحد، مَن يُظهر الإيمان ويخفي الكفر ويُضمره.(المرجع نفسه.ص٤٠٣)أما في

نص(حلم أبو شجاع السماك)فجاء؛(عراف ريفي عجوز **كليل البصر**)أصبح بَصرهُ كَلِيلًا: ضَعِيفًا ومتعبًا، والبصر :العين(المرجع نفسه.ص٧٩٦)، وجاء الكاتب لنا بالعارف كليل البصر أي ضعيف البصيرة والنظر والإدراك خاصةً عند اختلاط النور بالظلام؛ وهنا يدلل ويبرهن لنا على المقولة الشهيرة "كذب المنجمون ولو صدقوا".(العراف العجوز يحملق في راحة يد الفتي علي ثم **يغفر فاه** في دهشة واضحة)يغفر فاه: فغَره؛ فتَحه، فَتَحَ فَاهَهُ:فَمَهُ(المرجع نفسه.ص١٠٦٥)،ويقصد هنا الكاتب أنه فتح فاه من كثرة الدهشة وعدم التصديق.أما في نص(المصفوع)فجاء؛ابن جرنبار:"أن تقضي لي جلالتك **وطرًا في نفسي**.."أي جاء فجأة في نفسه، وحاجته المهمة لمعرفة ذلك."الوطر:أي الحاجة فيها مأرب وهمة،وقضي منه وطره:أي نال منه بغيته".(المرجع نفسه.ص١٠٤١)

عضد الدولة:"خادمنا ومذهبك معروف والحيلة **وجر النار إلى قرصك**".أي جذبهُ وسحبهُ،ساقه رويدًا،كُلٌّ يجرُّ النار إلى قُرصه مثل:يُضرب لمن يؤثر نفسه على غيره يريد الخير لنفسه فقط، يجرُّه إلى حافة الهاوية: يؤدِّي به إلى الدمار.(المرجع نفسه.ص١١٤)

عضد الدولة(باحترام خفي):اسمع يا ابن جرنبار–لقد طال مقامك عندنا في همزان–وتوالي **تبرمنا بك وتبرمك بنا**"."أي تضجر منه وسئمه"، وأبدى استياءه منه، ويكثر من التبرم عند تكليفه بأي واجب.(المرجع نفسه.ص٨١)ولاحظت الباحثة عند البحث عن مرادف الكلمة وجدت أن الدويري متأثر بأبي بالتوحيدي بشكل كبير وذكر نفس الكلمة بالنص في كتابه(الإمتاع والمؤانسة)كما ذكر سابقًا فقال:"فقد طال مقامك عندنا،وتوالى تبرمنا بك،وتبرمك بنا".(التوحيدي،أبوحيان.٢٠١٧.ص٥٣١)وأكد طارق الدويري نجله للباحثة؛ أن الدويري أخذ تفرغ من وزارة الثقافة ليبحث في شأن مفكر مهم وهو أبو حيان علي بن محمد التوحيدي أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء،المتصوف الذي صنف من أعلام القرن الرابع الهجري،لم يحظ بما يستحق من الدارسة والاهتمام، فقام بتأليف"التوحيدي من غربة إلى غربة". فعلى الرغم من أن الأبحاث والدراسات التي تبدو كثيرة في ظاهرها عن التوحيدي إلا أن ثمة جوانب كثيرة لم تُوضع تحت مفاحص البحث حتى الآن.(أحمد،عزت السيد.٢٠٠١..ص١٢–١٤)

أما في نص(نهاية وزير)فجاء؛(أبو الفتوح يتوسط **ندماءه** في مجلس الشراب)،نادَمه على الشراب جالسه ورافقه وشرب معه،والجمع: نِدَام، ونُدَماء.ونديم من ادم مجالس على الشراب؛ وتنادمون في الليل ويتسامرون.(أنس،إبراهيم.٢٠٠٤.ص٩١١)

كما جاء المعني الاستعاري للمدلول الأدبي في الحوار الدرامي كسمة سائدة ومشتركة في نص(أسرار الحلاج،نهاية وزير)فالكلمة البسيطة ذات المعني المباشر لها مدلولات فنية عديدة، ويظهر ذلك في تصوف الحلاج وقربه من ربه من خلال مناجاته لنفسه، ومطالبتهم لهم بأن يصلي ركعتين للعشق الآلهي أولًا قبل حرقه.

الحلاج:"أصلي ركعتين للعشق الآلهي لا يصلح وضوءهما إلا بالدم.

ثلاثي الشيوخ:"لا صلاة لذنديق كافر".

الحلاج(مخاطبًا السماء):"يا إلهي،عبادك هؤلاء قد اجتمعوا لقتلي تعصبًا لدينك–وتقربًا إليك–فاغفر لهم.. فإنك لو كشفت لهم ما كشفته لي ما فعلوا..ولو سترت عني ما سترت عنهم..لما ابتليت بما ابتليت.. فلك الحمد فيما تفعل ولك الحمد فيما تريد". في ظل هذا الجو الصوفي الوجداني الذي غرق فيه الحلاج تتحول الذات العاشقة–بلغة المتصوف– إلى الذات العارفة نتيجة لصفائه وشفافيته كإنسان، والتي يجب عليها نقل المعرفة إلي المجتمع أو العامة؛ وليس احتكارها لنفسه خالصة خاصة به. وهنا باح بما لا يصلح أن يبوح به في الصوفية وهو علاقته الحميمية بالذات الإلهية؛ ولكن استثاره كبار الشيوخ والسلطة وجعله يخرج عن صمته ويتوسل إلى الله أن يعاقبه جسديًا ولا يعاقبه روحيًا(التطهير). فأراد أن يموت ليعيش خالدًا. كما أكد لنا الدويري أن الأمر كان شوري بين الحاكم وجموع المسلمين في اتخاذ قرار الحرق للحلاج.

صاحب الشرطة:"تنفيذًا لأوامر الخليفة–لابد أن أسأل جموع المسلمين–سؤال أخير هل هناك من يمانع في حرق الحلاج؟!.

وما حدث مع الحلاج يتكرر مع(أبو الفتح) فيطلب من(كبير الجلادين)أن يصلى قبل موته بعد التعذيب الشديد الذي تعرض له هو الآخر. وكأن الدويري يوصل للمتلقي رسالة أن المثقف دمائه طاهرة.

أبو الفتح:"خير لك أن تقتلني ولكن بعد أن أركع ركعتين أمام الله عز وجل".

أبوالفتح:"دمائي أطهر من آية مياه في أحباس أميركم مؤيد الدولة".

جاء الحوار الدرامي بشكل عام متطابق تمامًا مع الأحداث التاريخية فاستخدم الدويري كلمات وعبارات جاءت على لسان الشخصيات التاريخية في المراجع والدراسات التاريخية، وبالتالي أصبحت سمة مشتركة وسائدة بين نص(حدث بالفعل). كما جاء في نص(نهاية وزير)هو ما حدث بالفعل عام٣٦٦هـ حيث تم القبض على(أبي الفتح) ومجلسه بأمر من مؤيد الدولة؛حتى الشعر الذي ورد بالنص هو ما قيل بالنص أثناء سهره وشربه بالليل.(النويري،شهاب الدين أحمد.٢٠٠٤.ص١٢٢)، أما عن تعذيبه وموته فقد جاء كما حدث هو أيضًا فورد في التاريخ كالتالي:"حدثني أبو منصور سعيد بن أحمد البريدي،قال:"ولما اعتقل في بعض القلاع بدرت منه كلمات نمت إلى عضد الدولة، فزادت في استيحاشه منه، وأنهض من حضرته من طالبه بالأموال، وعذبه ومثل به،ويقال:إنه سمل إحدى عينيه، وقطع أنفه، وجز لحيته.. واستيقن أن القوم يريدون دمه لا محالة، وأنه لا ينجو منهم وإن بذل ماله، مد يده إلى جيب جبة عليه ففتقه عن رقعة فيها ثبت ما لا يحصى من ودائعه وكنوز أبيه وذخائره، فألقاها في كانون نار بين يديه، فقال: اصنع ما أنت صانع فو الله لا يصل من أموالي إلى صاحبك دينار واحد".(النسابوري،أبي المنصور عبد الملك.١٩٨٣.ص٢٢١-٢٢٣)

أبو الفتوح:"والآن يا كبير الجلادين اصنع بي ما أنت صانع فوالله لا يصل من أموالي إلى أميرك مؤيد الدولة دينار واحد".

(في ثورة عارمة وغضب جنوني يتجمع كبير الجلادين وجلادوه الثلاثة في ضرب هيستيري لجسد أبي الفتح- الذي يركع محاولًا الصلاة- بينما الجنازير الحديدية وأدوات التعذيب المعدنية تهبط على جسده بلا رحمة إلى أن ينطبع على الأرض فاقد الحياة..تلاشٍ سريع).

جاء الحوار مسجوع في بعض الجمل لأغراض بلاغية تنسجم وسياق الكلام،وهذه سمة مشتركة وسائدة في بعض نصوص(حدث بالفعل)؛مما يكسبه رونقًا وموسيقي تناسب بين الألفاظ، خاصةً إذا كان سهلًا متيسرًا بلا كلفة ولا مشقة."فإن الأعجام الذين تداولوا النفوذ طول العصر العباسي كانوا يتجهون بالكتابة، منذ البداية، إلى ما كانت عليه أيام الأكاسرة في إيثار اللفظ على المعني" واستخدم الكُتاب السجع بشكل لافت في

أواخر القرن الثالث ومطلع الرابع للهجرة حتى أصبحت هدفًا عند بعض الكتاب. (حجاب،محمد نبيه.١٩٨٦.ص١٦٦)

ابن جرنبار:"أن تقضي لي جلالتك وطرًا في نفسي قد تقطع عليه نفسي".

كما شبه الدويري النهر بالمرأة التي تمتلك رحمًا عقيمًا في(حلاج الأسرار).**الحلاج**:"بعد حرق جثتي خذي رمادي صريه عندك ستأتي أيام عجاف تجف فيه مياه نهر دجلة ذرى بعضًا من رمادي في رحم النهر العقيم فتفيض مياهه لتروي الزرع والضرع- فيعم الخصب والخير لأهلي وناسي من فقراء الدنيا".أما في(المصفوع)**ابن جرنبار**:"أن تقضي لي جلالتك وطرًا في نفسي قد تقطع عليه نفسي".فهو أمر ملح بالنسبه له.

٤. **التوظيف التقني للصراع الدرامي في النصوص**:الصراع مهم لجذب انتباه المتلقي؛ لذلك هيأ له الدويري كثيرًا من عناصر التشويق والإثارة والعنف داخل نصوص(حدث بالفعل) لكي يصبح تقنية سائدة ومشتركة فيها فانحسر الصراع بين الشخصيات التاريخية المستلهمة مع السلطة كسمة سائدة ومشتركة، فجاء الصراع في نص(حلاج الأسرار)بين الحلاج وعامة الشعب والسلطة ورجال الدين، ليظهر الصراع من خلال الصراع الفكري الذي واجهه الحلاج من خلال تناقضات النور الباطني الذي يشعر به وحده والظلام الخارجي الذي يعانيه من مجتمعه؛ محاولًا الوصول للحقيقة. وكذلك صراعه مع مجتمعه وسلبيته وهنا يكمن الصراع الرئيس. فهو المثقف الذي عرف مفاسد مجتمعه ولم يستطع أن ينعزل عنها ووظف معرفته في القضاء على الظلم والفقر وتحقيق حرية الرأي والعدالة فيه.ثم يصل إلى أقصي مراحل الثورة حين يقف أمام ظلم الحكام وحاول جمع الناس حوله على أمل أن يتم الإصلاح والتغيير. وأيضًا صراع الحلاج مع زوجته الشابة وقتلها له معنويًا بمشاعرها وحزنها عليه وعلى طفله الذي ما يزال لا يتحرك في رحمها.

الحلاج(يغمغم):"آه..قتلتيني يا شابه".

فنجد الصراع مستمرًا من بداية الأحداث المسرحية إلي نهايتها؛ فتنتهي المسرحية بالبداية نفسها، وهنا يوحي للمتلقي باستمرارية الصراع وأنه أبدي بين المثقف ومجتمعه

والسلطة ومستمر حتى بعد نهاية العمل المسرحي. فالفعل الدرامي في النص تضمن على صراع قائم بين طرف يعمل لصالح الإنسان وطرف آخر يعمل ضده.

أما الصراع في نص(حلم أبي شجاع السماك) صراع الحلم والنبوءة ما بين حلم أبي الشجاع ونبوءة العراف، وعدم رغبة أبي الشجاع في تصديقها، ومعارضة أولاده للعراف وتخاريفه في بادئ الأمر؛ ثم يستهويهم ما يقوله. ونجد الصراع في(المصفوع)قائمًا بين ابن يوسف وابن جرنبار فهو لا يحبه وابن جرنبار يحاول إثبات خيانته لعضد الدولة،والصراع بين عضد الدولة وابن يوسف عندما كشف حقيقة خيانته له.أما الصراع في نص(نهاية وزير)قائم بين كبير الجلادين الذي ينفذ أوامر مؤيد الدولة لمعرفة مكان أموال أبي الفتح وأخذها منه بشتى الطرق؛ وبين أبي الفتح الذي لا يريد أن يستنفع مؤيد الدولة بدرهم واحد من أمواله، وينتهي الصراع بإلقاء أبي الفتح أمواله في النار.

٥. **التوظيف التقني الإرشادات المسرحية(النص المرافق) في النصوص:**هي العلامات شبه/غير اللغوية التي تم خلقها عن طريق بناء وتوظيف عناصر نصية/كتابة، ويري"فلتروسكيVeltrusky" أن النبرة والتنغيم والانفعالات وحركة الشخصيات داخل النص هي جميعها تخص تقنيات التمثيل، والتي تعد من أهم تقنيات الخشبة المستخدمة في صنع الصورة المسرحية.(أستون،ألين وسافونا،جورج.١٩٩٦.ص١٩).جاءت الإرشادات المسرحية في النص الموازي/المرافق لنصوص(حدث بالفعل)بسيطة كما يحدث في النص التقليدي الكلاسيكي فتكون بسيطة ومعبرة عن الحدث وتعين المتلقي على أن يكثف ما يتلقاه بالحركة والكلمة جنبًا إلى جنب؛لذلك جاءت مختلطة ما بين إرشادات(المناظر،الإضاءة،الحركة المسرحية،الانفعالات الشخصية). وأحيانًا تجيء مختلطة مع التعريف بالشخصيات التاريخية التي يقوم عليها الحدث الدرامي.كسمة سائدة ومشتركة بين النصوص عينة البحث.

<u>مثال من نص(المصفوع)</u>:"الملك عضد الدولة على كرسي العرش وحوله أعضاء مجلسه الأدبي ومنهم الكاتب أبو القاسم عبد العزيز بن يوسف– الذي يجلس على يسار الملك يهمس له همسات متآمرة فيما يبدو .ثم يظهر جنديان–يقبضان على شاب معتد بنفسه في شموخ إنه محمد بن جرنبار بن يوسف يهب واقفًا من مجلسه بجوار الملك عضد الدولة ويتحرك ليواجه بن جرنبار في شماته واضحة.. محمد بن جرنبار باحتقار

شديد ينظر إلى ابن يوسف يهرب من نظرات احتقار ابن جرنبار له ليخاطب الملك عضد الدولة". ولاحظت الباحثة أن الانفعالات الشخصية، والتي تعبر هي السائدة عن باقي الإرشادات المسرحية في النص رغم قلة تواجدها في باقي الأحداث الدرامية.

مثال:"باحترام خفي، يقاطعه بحسم، بهدوء، بعد تفكير، يقاطعه باستنكار بقصد إثارة عضد الدولة، يتجاهل باحتقار، مستنجدًا بعضد الدولة، ينفجر باكيًا منهارًا،..".

- **التوظيف التقني للمناظر والإكسسوارات في النصوص:**حيث لعبت دورًا مهمًا وحيويًا كسمة مشتركة وسائدة في نصي(حلاج الأسرار،نهاية وزير)،فتم ذكرها في بداية الأحداث الدرامية فقط في(حلاج الأسرار):"الحلاج مصلوب ومقيد فوق شجرة عجوز جرداء تساقطت أوراقها تمامًا- الحلاج ذراعاه مبتورتان تمامًا وتنزفان بغزارة.تحت الشجرة أكوام مرتفعة من الحطب والبوص الجاف..". مما يثير الرعب في المتلقي ويضاعف من أثر المأساة عليه. وعند بتر الذراع، قد يشعر المريض بألم يحسب أنه في الطرف المبتور(ألم وهمي) رغم من أنه حقيقي إلا أن موقعه يكون خاطئًا؛ كما تكون شدة الألم أكثر بعد وقت قصير من البتر. ومن هنا تبدأ الأحداث الدرامية من حيث انتهت ليعيد المؤلف صياغتها دراميًا؛ فأظهر المأساوية قبل أن يتم إحساس المتلقي بالشخوص أو يتحدثون.فمشهد صلب الحلاج وفعل القتل، الذى هو المشهد الأخير في الترتيب الطبيعي للبناء الكلاسيكى للحدث الدرامي؛ أي أنه بدأ من النهاية ثم مضى يفسر سبب الصلب. وفى بيانه رد الفعل على حادث الصلب الصادم أراد أن يعكس حالة الشغف والفضول التي تجتاح العامة في الحوادث الصادمة، وليستثير الفضول لدى المتلقي أيضًا ليجعله منتبهًا.وصلبه هنا دلالة على اكتمال الحدث بالتقاء طرفيه-الكلمة،الموت-في موضوعية درامية؛ فالكلمة هنا لم ترتقِ لمستوى الفعل، منتظره أن يتبناها أحد من عامة الشعب. فالثورة هنا ليست هدف الحلاج بل الإصلاح والتغيير.

ونجد أن مراسم حرق جثث الموتى(المحرقة)هو طقس قديم في كثير من البلدان، وعادةً ما يجري حرق الموتى في محرقة الجثث بعد إتمام مراسم الجنازة لاعتقادهم بأن ذلك ضروري حتى ترتفع الروح إلى السماء، كما يحدث بالهند.ولا تعد عملية حرق الموتى بديلًا عن الجنازة وإنما هي بديل عن الدفن أو غيرها من أشكال التخلص.

ويعتقد الهندوس أن حرارة النار هي المطهر النهائي للروح بعد الماء، فالماء هي المطهر الأول، وحرارة النار هي المطهر الثاني، لذلك يحملون الجثة إلى النهر لغسلها للتطهير استعدادًا للحرق، ثم تترك جثث المتوفيين على الدرج لمدة ساعتين تقريبًا لتجف قبل الحرق. وإن لم يكن لدى الأسرة الأموال الكافية لجلب مزيد من الأخشاب، تطفئ النيران بمياه النهر ثم يلقى الرماد في مياه النهر لما له من قدسية لديهم، تمهيدًا لتناسخ روحه.(https://www.mobtada.com/details)وهذا ما طلبه الحلاج من أخته بعد موته أن تنثر بعض من رماده في مياه نهر دجلة عند جفافه لتفيض مياهه ليعم الخير والخصب لأهله فقراء الدنيا.

وعند صلب الحلاج على شجرة تحول الحلاج إذن إلى رمز، حيث استخدم الكاتب رمز الشجرة وهو يناسب عطاء الحلاج وثقافته، فصار هو والشجرة شيء واحد، فهو شجر مثمرة لمُريديه واتباعه من الصوفية، ولكن بعد ما حدث له من ظلم وقهر من السلطة وعدم قدرته على تغيير مجتمعه للأفضل فجفت ثمار الحكمة لديه وأصبحت قاحلة جرداء لا تثمر."**الحلاج مصلوب ومقيد فوق شجرة عجوز جرداء تساقطت أوراقها تمامًا**".فهنا يكون الموت هو موت الخلود للفكرة التي كان يؤمن بها وضحي من أجلها.ولاحظت الباحثة تأثر الدويري بصلاح عبد الصبور في(مأساة الحلاج)فقد حملت مسرحياته سمات الحزن والسأم والألم وقراءة الذكرى واستلهام الموروث الصوفي، واستخدام بعض الشخصيات التاريخية كما نجد عند عبد الصبور، وامتزجت حياة البطل بالأساطير مع الإصرار على الاحتفاظ بالجانب الروحي والنشاط الاجتماعي لتلك الشخصية ويجعلها محورًا لقضية عصرية هي قضية الالتزام. (سعاد،بوطيبة.٢٠١١.ص١١١)

أما في نص(نهاية وزير)فقد جاء **المشهد الثاني**:"داخل زنزانة انفرادية في أحد سجون الري هناك آلة التعذيب الشهيرة(العروسة)وقد صلب على جسدها وذراعيها أبو الفتح بن العميد وقد جرد الجزء العلوي من جسده من الملبس. ظهره المجلود حتى الإدماء ناحية عين المتفرج أو لنقل عين الكاميرا. هناك جلادون ثلاثة بأدوات التعذيب السمل العين ومقص لقطع الأنف وملقاط لنتف اللحية. لقد انتهوا تمامًا من العمليات الثلاث، يبدو عليهم الإرهاق وهناك موقد نار على حافته مقصات وأدوات التعذيب

ملطخة بالدماء. وهناك كبير الجلادين المكلف باقتلاع الاعترافات من فم أبي الفتح ابن العميد– يبدو عليه الإرهاق ونفاد الصبر من عناد السجين بالإضافة إلى حرارة الجو".

"جلادان يلفان(العروسة)ليصبح وجه أبي الفتح مقابل عين المتفرج–الأنف مقطوع بوحشية والدم لا يزال يسيل منه..العين اليمني–سملت تمامًا والدم يتدفق من قاعها بغزارة– اللحية منتوفه بوحشية والدم ينشع من الوجه بكثافة–رأس أبي الفتح ملقاة ما بين كتفي(العروسة) الجلاد الثالث يخرج ليحضر مرأة يضعها أمام وجه أبي الفتح".

فنجد هنا أن(الحلاج،أبو الفتح) يشتركان في عملية الصلب والتعذيب وإن كانت أكثر تعذيبًا عند أبي الفتح ومختلفة فظهر مصلوبًا تجاه الناس لتظهر المرحلة الأولي من التعذيب علي جسده، ثم في المرحلة الثانية مع تحريك العروسة في مواجهة الناس، لتكون المرحلة الثانية من التعذيب قطع الأنف ليدلل لنا على الذل والمذلة وتفنن السلطة في عملية التعذيب. وهذا إن دل أيضًا فإنما يدل على استخدام أدوات التعذيب المختلفة في القرن الرابع الهجري كطريقة للموت البطيء.ولم تكن هذه الوسائل خاصة بفئة معينة من المجتمع بل تم التعامل بها مع بعض ولاة العهد، والوزراء، والقادة وغيرهم ممن تولوا مراكز مهمة في الدولة.(النقرش،إسماعيل حسن.٢٠١٣.ص١٥٩٠–١٥٩٦)كما كان في فترة الستينات والسبعينات التي عاشها الدويري ومعانته كمثقف مصري مع السلطة وتعرضهم للتعذيب والسجن.

– **التوظيف التقني للأزياء المسرحية في النصوص:**جاءت كسمة مشتركة سائدة وعابرة دون ذكر تفاصيل لشكلها،فجاءت في وصف مشهد محاكمة الحلاج في نص(حلاج الأسرار)في بداية الأحداث الدرامية للنص فقط، مختلطة مع وصف الديكور المسرحي البسيط."**تقريبًا تحت قدمي الحلاج هناك شاباتان من نفس العمر تقريبًا وبملابس الحداد السوداء..**".

أما في نص(نهاية وزير)فجاءت بموضعين:الأول:**أبو الفتح:**"بالطلع لا يليق أن أقابل جلالة الأمير بمثل هذه الملابس–لحظات ياصاحب الشرطة لأبدل ملبسي استعدادًا للقاء جلالة الأمير مؤيد الدولة".الثاني:"قد صلب أبو الفتح على آلة التعذيب الشهير(العروسة) وقد جرد الجزء العلوي من جسده من الملبس..".

وبالتالي لم يذكر لنا الدويري أي شيء يخص الأزياء في نص(المصفعوع)،(حلم أبي شجاع السماك)واعتمد فقط على سرد الأحداث ووضع الرموز والدلالات والتقنيات التي تبرز الحدث الدرامي والصراع الدائم بين المثقف والسلطة واسقاطه السياسي على الوضع الراهن في مصر في فترة الستينات والسبعينيات وفترة كتابة تلك النصوص عام٢٠٠٥/٢٠٠٦م.

٦. **التوظيف الدلالي لعنصر المكان والزمان في النص:**وهنا وظف الدويري عددًا من أعلام الأماكن–استلهام شخصيات تاريخية–التي لها دلالتها الخاصة فهناك أماكن عريقة تذكر على سبيل التخليد لشهرتها بالعلم أو نحو ذلك.(العاني،مؤنس عباس.٢٠١٥.ص١٠)فهنا أعلام الأماكن عند الدويري بمثابة دلالات حروب ولتثبيت الحوادث بشخصياتها التاريخية."فقد وظف الدويري المكان لا كمجرد خلفية أو إطار محايد يمكن تغييره، وتبديله دون أن يتأثر المعنى، بل هو تشكيل بصرى فاعل، ومحيط رمزي ينظم دلالات العرض، ويبرز الصراع الأساسي،ويعكس بنية العلاقات الدرامية بين الشخصيات".(حسن،إبراهيم أحمد.٢٠١٧.ص٣٧٠)وبالتالي جاء عنصر المكان كسمة سائدة ومشتركة في نصوص(حدث بالفعل)فالأحداث الدرامية تدور جميعها في بغداد ولكن أختلف تفصيل المدن داخل النصوص وهذا ما سيتم ذكره بالتفصيل لاحقًا في السمات المتفردة والمختلفة التي تضمنتها الأربع نصوص.

أما عنصر الزمان والذي جاء كسمة سائدة ومشتركة في النصوص المسرحية؛حيث تجري جميع الأحداث في القرن الرابع الهجري، فالزمان تنوع بين نهار صيفي حار٣٠٩هـ في(حلاج الأسرار)،أما(حلم أبي الشجاع السماك)في نهار صيفي، وجاء(المصفوع)في نهار شتوي.والقارئ الجيد لتاريخ بغداد يعي أن القرن الرابع الهجري(العاشر الميلادي)كان مصدر بحث ودراسة القدامى والمحدثين عربًا ومشارقة ومستشرقين في محاولة للكشف عن الحقائق الموضوعية التي تفسر الظواهر الاجتماعية والفكرية والسياسية ووضعها في مكانها الصحيح في التاريخ.(الراوي،عبد اللطيف عبد الرحمن.١٩٧١.ص٥)ولأن المملكة الإسلامية كانت أعلى شأنًا في العلم من القرون التي كانت قبلها، وكان العلم قد نضج فيه، والسبب أن الإمارات الإسلامية المختلفة كانت تتبارى في تجميل موطنها بالعلماء والأدباء، وتتفاخر بهم، وهذا أكسبهم

التحبب إلى العلماء، والإغداق عليهم.(جياد،عبد الرضا حسن.٢٠٠٨.ص١٠٢-١٠٣) لذا اختار الدويري هذه الحقبة التاريخية ليبرز لنا شخصياتها وأحداثها الدرامية.

وبالتالي جاء لنا الدويري بالزمان والمكان مترابطين ومتسلسلين في نصوص(حدث بالفعل). فخلط بين الوضوح والغموض بعنصري الزمان والمكان؛ والتذبذب بين الواقعية والخيال فالمكان في بغداد تلك المدينة التي تحتوى على الأرض والأشخاص والأحداث والظلم والهموم وتحيز كبار الدولة وقهر المثقفين وأصحاب الفكر؛ وهذا ما استهوى الديويري لاستلهام الشخصيات التاريخية لتلك الحقبة بذكر(الزمكانية)من خلال الأماكن والتوقيت التاريخي، وتأثره في ذلك بالتوحيدي وكتاباته عن هذه الفترة.

ثانيًا:التقنيات المتفردة/المختلفة في النصوص المسرحية(حدث بالفعل):

تم عرض التقنيات السائدة والمشتركة بين النصوص الأربعة القصيرة سابقًا، لذا سيتم عرض التقنيات المختلفة والمتفردة التي ميزت كل نص عن الآخر في السطور القادمة.

١.توظيف دلالة العنوان في النصوص:فعناوين النصوص المسرحية(حدث بالفعل) تعبر عن أفكار الدويري الشخصية وتجاربه المستمدة من الواقع الذي عاشه والتاريخ الذي استلهم شخصياته؛ عن طريق الربط بين العنوان والنص، فجاءت مختلفة ومتفردة من نص لآخر. فعنوان النص الدرامي(حلاج الأسرار)يوحي للقارئ بأنه تم استلهامه من قصة الحلاج الشهيرة كاختيار مقصود من الكاتب يهدف إلى إحياء التراث الإسلامي العربي، وأن يعكس لنا كمتلقين موقفه من خلال هذا التراث، فهو قصة استشهاد بطولية من أجل العدل ومحاربة السلطة الظالمة ومن يعينها وتضليل رجال الدين للشعب تحت مظلة الدين وهذا ما يحدث في كل زمان ومكان.أما النص المسرحي(حلم أبي الشجاع السماك)منذ أن تقرأ عنوانه تتنبأ بأن هناك حلمًا يراود أبي الشجاع الذي يعمل صياد. فنجد أن علوم التنجيم والتي تدعي التنبؤ بالغيب حاضرة بقوة في بعض المجتمعات، فالكل طواق لمعرفة ما سيحدث في هذا العالم المتقلب، ومتابعة ما يسمى بالعرافين والعرافات، وعلى رغم إيمان البعض منا بكذب ما يقوله المنجمون بشأن ما يتعلق بالمستقبل فإننا نجرب من باب التسلية، لذا نجد الإقبال عليه؛ إقبالًا واسعًا، حتى أصبحت له ضروب وطرق شتى مثل قراءة الكف، عبر التعرجات والخطوط على كف

الإنسان.(https://www.darelhilal.co)وبعد القراءة المتعمقة للنص الدرامي تكتشف أن حلم أبي الشجاع وتفسيره هو نبوءة الوصول للسلطة. وهنا يتنبأ الدويري بتوريث السلطة في مصر.أما نص(المصفوع)فعند قراءة المتلقي له يدرك أن الصفع هو لطم شخص ما، أو ضربه على خده أو بدنه بباطن كفه؛ والمقصد الذي وقع عليه الصفع وهو أسلوب يراه البعض همجي ولكن يرى بعض الأهل أنه في حالات معينة لابد من الصفع لتربية الطفل.

ويقول القاضي شهاب التيفاشي(٦٥١هجرية)في كتابه(نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب)في الباب الأول(في الصفع وما فيه من الفوائد والنفع) يقول:"وإني امرؤ استنبطت العلوم، وحذقت النجوم،..ومتى استعمل كان حاضر النفع ظاهر الحقوق والرفع..لا يقدر طاعن يطعن فيه، ولا مَزدَر يزدريه، ولا واقع يقع فيه إلا الصفع!". إن النص قد يعد مرجعًا في أخلاق وقيم الصفع، دلني على عهد المقتدر بالله العباسي الذي ازدهر في عهده الصفع حتى أصبح فعلًا سلطانيًا ملوكيًا، وجُعل له ديوان ووزير، وظهرت"طبقة المنصفعة"وهم موظفون يمتهنون وظيفة استقبال الصفع على وجوههم وأقفيتهم، للتنفيس على غضب الأمير حتى يتفرغ لسياسة الرعية وتدبير شؤونها. و"الصفاعنة" الذين ينوبون على السلطان في صفع الشعب لعل يده تصل بالنيابة لكل الرعايا من المنصفعة الجاهزون.(التيفاشي،شهاب الدين أحمد.١٩٩٢.ص٥٣-٥٦).وقد جعلوا عقوبة الصفع لمن ليس له عقوبة جلدًا.فأراد الدويري هنا بإتيان اسم المصفوع حتي يتناسب مع أحداث القرن الرابع الهجري واستلهام الشخصيات التاريخية والأحداث الدرامية التي استقاها من تلك الحقبة. وهذا يدل أيضًا أن السلطة على مر التاريخ لها جلاديها ولها من الصافعين الذين يصفعون الشعب، وهذا كان موجود في الفترة التي كتب فيها الدويري مسرحياته وكأن لسان حاله يقول إن لم تصفع السلطة بنفسها الشعب فدائمًا ما تختار من ينوب عنها في ذلك وهنا اسقاطًا سياسيًا على الأحوال في مصر في فترة الستينيات والسبعينيات.

أما النص الرابع والأخير فجاء عنوانه باسم(نهاية وزير)عند قراءته نستشعر أن موت هذا الوزير هو النهاية أو عقاب يتلقاه نتيجة فعل ما صدر منه في نهاية الأمر. وهنا دلالة مباشرة للعنوان لا تحتمل أكثر من تأويل لدى المتلقي.

والـدويري هنـا يسـقط مـا يـراه فـي فتـرة كتابتـه لتلـك النصـوص الأربعـة القصـيرة عام٢٠٠٥/٢٠٠٦م داخل المجتمع المصري والاضطرابات السياسية والاقتصادية في ذلك الوقت. فمسئولية المثقف لا تكون في مواجهة السلطة الغاشمة وحدها، بل أيضًا في مواجهة مجتمعه وشعبه أحيانًا، فما حدث وما يحدث لبلادنا من تخريب وتدمير فظيع واستثنائي وتدمير للنسيج الاجتماعي كله وتحطيم لإنسانية الإنسان وكرامته وإعمال آليات التعذيب والاعتقال وإلحاق العقاب البدني والمعنوي للجميع، وما يفعله المثقف في ذلك هو إلقاء الضوء على حقل الاختيارات الممكنة تاريخيًا بالتباساتها وإشكالياتها. وأن مهمة إنجاز التحول الديمقراطي لا تتعلق بالمثقف باعتباره منتجًا للمعرفة وإنما باعتباره شخصًا يمارس الحياة ويتفاعل مع مجتمعه. (https://cihrs.org)

٢.التوظيف التقني للشخصيات التاريخية المستلهمة المختلفة في النصوص:

الشخصيات ذات النمط السياسي التي جاءت كسمة مختلفة ومتفردة في(نصوص حدث بالفعل) وتخدم وتبرز استلهام الشخصية التاريخية ومنهم:فجاءت في نص(حلاج الأسرار)من خلال حملة المشاعل: فدفعوا الفعل إلى الذروة وأبرزوا الصراع، وزادوا من تشويق المتلقي. أما في نص(نهاية وزير)فجاء الجلادون الثلاثة:ومهمتهم كانت تعذيب أبو الفتح بشتى الطرق رغم تعاطفهم معه، وكانوا سببًا في إقناع كبير الجلادين بأن يجعله يصلي حتى لا يتحمل وزره. أما كبير الجلادين فشخصية غليظة الطبع، مندهش طوال الوقت من صلابة أبي الفتح رغم التعذيب الشديد، يحاول بشتى الطرق معرفة طريق أمواله كما أُمر.وجاء بالمطرب والعازفين: كشخصيات ثانوية جاءت لتؤكد حدثَ السهر ووجود غناء وطرب، ويمسك المطرب بالعود ويغني مع العازفين أشعار أبو الفتح.

الجلادون(بأصوات مستعطفة متداخلة):"ياكبيرنا فلتدعه يصلي.لا تتحمل وزر منعه من الصلاة يامؤمن، كبيرنا معروف بإيمانه كمسلم".

الشخصيات ذات النمط الاجتماعي التي جاءت كسمة مختلفة ومتفردة في(نصوص حدث بالفعل)وتخدم وتبرز استلهام الشخصية التاريخية ومنهم:نجد في نص(حلاج الأسرار)،ومنهم "شقيقة الحلاج"هي شابة ترتدي ملابس الحداد السوداء،تجلس تحت

قدمي الحلاج تنهار من هول الموقف لأنها تحبه جدًا. وجاء بـ"جارة الحلاج"هي عروس شابة؛مازالت في شهر العسل ترتدي ملابس الحداد السوداء،تجلس تحت قدمي الحلاج الذي تحبه وفي نفس عمر أخته، متزوجة منه وفي بطنها طفل حديث العهد.

الجارة الشابة(هامسة تغمغم):"الجمرة الحمراء في أحشائي توشك أن تتحرك الثمرة المقدسة في بطني حلاجًا آخر".

جاء الدويري بتلك الشخصيات لمساندة الحلاج وقت الصلب والحرق لمساندة وزيادة الأمر صعوبة عليه لرؤيتهم له وهو في هذا المشهد الصعب. وليؤكد لنا أن محبيه ومريده من أرته وتلاميذه لم يتخلوا عنه لآخر لحظة في حياته.

الشخصيات ذات النمط الديني التي جاءت كسمة مختلفة ومتفردة في(نصوص حدث بالفعل)وتخدم وتبرز استلهام الشخصية التاريخية ومنهم:فنجدها في نص(حلاج الأسرار)،وهم ثلاثي شيوخ السنة؛ جاء بهم الدويري كرمز للسلطات الثلاث:(الدولة،المال،الدين)وتوظيف الدين لخدمة الحكام والسلطة؛ فهم لا يبصروا الشعب بحقيقة الدين ولكن يوجهون انظارهم لحقيقة ما يراه السلطان، فالكاتب يريد أن يقول أن هؤلاء موجودين في كل زمان ومكان وليس في القرن الرابع الهجري فقط، فيتصفون بالغلظة والقسوة الشديدة، متطفلين، متعصبين دينيًا، يكرهون الحلاج وأرادوا بشدة موته أمام الجموع ليكون عبرة؛ وأمروا بحرق مؤلفاته لأنها أشد خطورة منه. ونجدهم طوال مشهد الموت وجوههم مليئة بالشماتة الواضحة والإحساس بالانتصار، يحاولون طوال الوقت التأثير على صاحب الشرطة وجموع المسلمين وينجحون في ذلك، فهم ينصبون أنفسهم حَكمًا ليدخلوا الناس الجنة والنار.

ثلاثي الشيوخ(يوجهونه همسًا):"معذرة ياصاحب الشرطة..مؤلفات الحلاج ورسائله لتلاميذه أخطر من الحلاج نفسه"،**(يوجهون كلامهم للعامة):**"ارجموه لتحصلوا على الثواب.."،"ارفعوا أصواتكم لكي يسمعها صاحب الشرطة..ازعقوا معنا يامسلمين.. الجموع خوفًا ورعبًا تردد صرخاهم بعد تردد–بلا حماس ولا إيمان..". وهنا يقنع الشيوخ الناس ويجعلهم يجهروا بيه ليصل صوتهم لصاحب السلطة فيرضوا عنهم. لذا فلا يمكن اعتبار الحلاج شهيدًا للفكر فقط، فهو شهيد موقف سياسي اجتماعي وضحية مغامرة طويلة الأمد.

وجاء الدويري في نص(حلم أبي الشجاع السماك) بالعراف الريفي العجوز؛ كليل البصر محب المال، يسخر في بادئ الأمر من حلم أبي الشجاع وبعد سماع الحلم والتركيز فيما يقال يبشره بنبوءة أن أولاده سيصبحون ملوكًا للبلاد ويعلو ذكرهم في الآفاق.

العراف العجوز:(بمغزي خاص)"الشكر والعرفان فقط يا أبا الشجاع؟!"،"(ساخرًا) تبول؟! يا له من منام في صيف حار غط نفسك جيدًا يا-يا أبا بول"،"معذرة! أكمل تبولك أقصد أكمل منامك". فهو شخصية أقرب إلى كونه شخصية دينية لكنه ليس رجلَ دين؛استندت الباحثة في ذلك على ما جاء في مسرحية"أوديب ملكًا"؛عندما أراد(أوديب)التحقيق في أمر الوباء/الطاعون الذي يحدث في طيبة؛ فاستدعي العراف المتنبئ(تيرسياس)لكي يعرف سبب ذلك.

أوديب:"أنت يا من تفحص كل شيء،أي تيرسياس، سواء ما يُعَلم وما يبقي ممنوعًا على الشفاه الإنسانية، وما هو في السماء وما يمشي على الأرض، ومهما تكن أعمي فإنك مع ذلك تعلم..".(سوفوكليس.١٩٩٦.ص١٠٨)

هنا يتحدث الدويري عن قضية هامة جدًا وهي قضية توريث السلطة لأبناء الحاكم أي أن الدويري يتنبأ بأن السلطة في مصر سوف يأتي لها يوم وتورث وهذا ما حدث بالفعل في الواقع.

٣. التوظيف التقني للحوار الدرامي في النصوص:جاء لنا الدويري في نص(نهاية وزير) بالحوار متضمنًا على أشعار مختلطة باللغة العربية الفصحى كسمة متفردة بين نصوصه المسرحية، وهذا ينتج من طبيعة الشخصية التاريخية المستلهمة-أبو الفتح- كما ذكر سابقًا.

أبو الفتح:هيا أسمعني بصوتك آخر أشعاري- لتكتمل متعتي الليلة.

المطرب(يغني): دعوت المني ودعوت العلى فلما أجابا دعوت القدح.
وقلت لأيام شرخ الشباب إلى فهذا أوان الفرح.
إذا بلغ المرء آماله فليس له بعد مقترح.

أبو الفتح: دخل الدنيا أناس قبلنا رحلوا عنها وخلوها لنا.
فنزلناها كما قد نزلوا ونخليها لقوم بعدنا.

فعلي الرغم من أن أبو الفتح يعذب ويصلب في أواخر أيام حياته إلا أن هذا يمثل فرح له، أي أن ما تفعله السلطة في من أعوانها والمثقفين من عذابات وصلب وجلد وقتل فهي فرح لكل إنسان جاهد من أجل الكلمة وجاهد من أن تبقي الكلمة ولتبقي الأجيال القادمة.

وتم ذكر هذه الأبيات في التاريخ،"وكان أبي الفتح قبل أن يقتل بمدة قد لهج بإنشاد هذين البيتين".(ابن خلكان،أبي العباس أحمد بن محمد.١٩٧٨.ص٥٣)،لا يجف لسانه من ترديدهما في أكثر أوقاته وأحواله.(النسابوري،أبي المنصور عبد الملك.١٩٨٣.ص٢٢٢).وهي جاءت للدلالة على عدم خوف من الموت ولا من كبير الجلادين رغم توعده له طوال الوقت.

أبو الفتح(ينشد بصوت خفيض):بدل من صورتي المنظر..لكنه ما غير المخبر.

٤. التوظيف التقني الإرشادات المسرحية(النص المرافق) في النصوص:

-**التوظيف التقني للمناظر والإكسسوار في النصوص**:فجاء المنظر والإكسسوارات في نص(نهاية وزير) متفردًا بين النصوص حيث تم تقسيمه إلى مشهدين وهذا ما لم يقم به الكاتب في النصوص الأخرى؛ فجاءت عبارة عن مشهد واحد فقط؛ المشهد الأول:"مجلس شراب وأنس في دار أبي الفتح ابن العميد.. يتوسط ندماءه في مجلس الشراب، وهناك المطرب بعوده يستعد للغناء وحوله أكثر من عازف".والمشهد الثاني:"داخل زنزانة انفرادية في أحد سجون الري". ومدينة الري عُرفت بالعديد من الأسماء، ويعود ذلك لتعدد الثقافات التي مرت على المدينة؛ وخلال الخلافة العباسية كان الاسم الرسمي؛ دولة الري(المُحمدية)نسبة إلى محمد المهدي الخليفة العباسي، ونجح ركن الدولة٣٢٩هـ/٩٤٠ بانتزاع المدينة من الزياريين.ابن العميد خلف أباه في وزارة ركن الدولة البويهي بالري ونواحيها سنة٣٦٠هـ، وكلفه بوزارة السيف والقلم،إنه توفي في الري وقيل:ببغداد سنة٣٦٠هـ، ٩٧٠م.(https://ar.wikipedia.org/wiki)،

(Anna Akasoy, Emilie Savage-Smith.٢٠٢١.Pp٥٧٥-٥٧٦)

٦. التوظيف الدلالي لعنصر المكان والزمان في النص: اختلف تفصيل وقوع الأحداث الدرامية التاريخية لمسرحيات(حدث بالفعل)بمدن مختلفة داخل بغداد؛ ففي نص(حلاج الأسرار)كان المكان على شاطئ نهر دجلة،أما(حلم أبي الشجاع السماك)كان المكان

خارجي،على شاطئ أحد الأنهار في فارس.وجاء المكان في(المصفوع) داخلي في ديوان جلالة الملك عضد الدولة في همذان عام٣٦٩هـ.أما(نهاية وزير)داخلي في مجلس شراب وأنس في دار أبي الفتح ابن العميد وزير مؤيد الدولة ابن عضد الدولة في الري بفارس.وذلك ليتناسب وطبيعة الحدث الدرامي وشخصياته المستلهمة.

جاءت إضاءة منتصف الليل في صيف حار كسمة متفردة في نصوص(حدث بالفعل)في نص(نهاية وزير)للدلالة على حب الوزير ذي الكفتين للسهر والشرب والطرب والغناء في الليل، أما أنه في صيف حار لأنه المناخ الذي كانت تتصف به مدينة الري ببغداد.

٧.**تقنية النهاية المفتوحة في النصوص:** جاءت كتقنية مختلفة ومتفردة بين نصوص(حدث بالفعل)،فلم تأتِ إلا في نص(حلم أبي شجاع السماك)،حيث انتهى الحدث بقول العراف العجوز للأخوة الثلاثة أنهم سيصبحون ملوكًا وآباء ملوك على فارس والعراق، وينصح الأخ الأصغر أن يكون حريصًا على يده اليمنى، وينتهي الحدث الدرامي بذلك دون أن يوضح لنا الدويري هل تحققت النبوءة أم لا؟!،وترجع الباحثة ذلك إلى أن الدويري أراد أن يثير في القارئ التفكير في فكرة التوريث التي كانت تسيطر على المجتمع المصري في وقت كتابته لتلك المسرحيات في عهد الرئيس الأسبق مبارك. وترجعه أيضًا لإثارة القارئ ودفعًا لفضوله للبحث عن تلك الشخصيات التاريخية التي استلهمها في النص، وحثًا لمخيلته كي تنشط بهدف إرساء العمل على نهاية يضعها هو، فلا يبقى النص معلقًا، متأرجح الاحتمالات بعد ختام الصفحة الأخيرة منه. وأن القارئ المثقف المطلع على تاريخ بغداد في القرن الرابع الهجري يعرف أنها تحققت.وعندما تكون النهاية مرتبطة ارتباطًا عضويًا بالأحداث والأفكار والأشخاص وصراعهم فإن من شأن ذلك أن يقنع القارئ بأن هذه الرواية يمكن حدوثها أو حدثت بالفعل، فالكاتب مدرك تمامًا أن النهايات بدايات لحياة جديدة، لذلك تخضع النهايات لعدة عوامل منها العصر والحالة الاجتماعية لذلك المجتمع، وخيال الكاتب.

وهناك رأي أخر تؤيده الباحثة؛ فالنص عند(ايكو) لا يرتكز على قدرة المتلقي، إنه يخلق هذه القدرة. لتساعده على استقبال النص، وتؤهله لمتابعة أبعاده ودلالاته. إلا أن الطبيعة التكوينية للمتلقي التي يأملها المؤلف قد لا تتحقق في معظم الأحوال، إما

بسبب التكوين المعرفي المحدود للمتلقي، أو بسبب عتمة النص الناجمة عن درجات التكثيف، مما يحول دون قدرة المتلقي على استقباله فضلًا عن المشاركة في إنتاجه.ومثل هذه النصوص إنما هي في حاجة إلى قارئ (فوق النموذجي أو المثالي) يمتلك أدوات الإضافة المألوفة وغير المألوفة من شرح وتفسير وتأويل، واستحضار للمرجعيات التاريخية والأسطورية الفلسفية، وقدرة على كشف الرموز حتى يمكن الوصول إلى الناتج الذي يستريح إليه، لكنها راحة مؤقتة، لأنها لا تقدم اليقين.والنص المفتوح Texte ouvert، قابل للقراءات المتعددة والتأويلات المختلفة، إذ لا تتوقف مجموعة التفسيرات التي تلاحقه،والحركة الإنتاجية فيه تبدأ من النص إلى المتلقي ثم ترتد منه إلى النص لتفرز في النهاية نصًا جديدًا.(حمد،عبد الله خضر.٢٠١٧.ص٣٠٥-٣٠٦)

النتائج العامة للبحث:

١.اختار الدويري القرن الرابع الهجري ببغداد لاستلهام شخصياته التاريخية لأن هذه الحقبة التاريخية كانت مصدر بحث ودراسة القدامى والمحدثين؛ والمملكة الإسلامية كانت أعلى شأنًا في العلم من القرون التي كانت قبلها. فجاء التوظيف التقني لعنصري الزمان والمكان متسلسلًا ومتتابعًا لإعطاء صورة عن حياة مجتمع ذي ثقافة إسلامية والتي تحتوى على الأشخاص والأحداث وتحيز كبار الدولة وقهر المثقفين وأصحاب الفكر.

٢.أراد الدويري من استلهام الشخصيات التاريخية أن يسقطها على الواقع المعاصر المعاش وربط أحداث الماضي التي تعيد نفسها في كل عصر بالحاضر الذي كان يعيشه وقهر السلطة للمثقفين وتكميم الكلمة وحرية الفكر والتعبير عن الرأي في(حلاج الأسرار)؛والتنبأ بالمستقبل من خلال التوريث في عهد الرئيس مبارك(حلم أبي شجاع السماك)، وعلاقة المال بالسلطة في(نهاية وزير).

٣.استطاع الدويري من خلال التوظيف التقني للشخصيات التاريخية أن يبرز الأحداث الدرامية ويفك رموزها ودلالاتها المختلفة؛ فجعل البطل(الحلاج،ابن العميد)لا يبالي الموت ولا يهابه؛ فهو بالنسبة لهم طهر، وكذلك الصلاة والتوبة قبل الرحيل، كسمة من

سمات بناء شخصية البطل في النصوص عينة البحث. فتمردوا على السلطة والنفوذ، وتميزوا بلغة ثورية متمردة وخطاب تحريضي لتغيير المجتمع.

٤.جعل من شخصياته الدرامية(الحلاج،ابن العميد)التي دائمًا ما تخالف السلطة في الأحداث الدرامية مصيرها الموت كنهاية محتومة، ليظهر التناقض بين حرية المثقف وقوانين الدولة التي تقهر فنه؛ وبالتالي نجدها في أي مجتمع،أما(ابن جرنبار)خالف عضد الدولة ولكنه أيده الرأي في نهاية الحدث الدرامي ولم يلاقِ نفس مصير الشخصيات الأخرى.

٥.تشترك الشخصيات التاريخية المستلهمة في نصوص(حدث بالفعل)في البحث عن: "اليقين في الحياة(ابن جرنبار)،مطاردة السلطة(الحلاج،المصفوع،نهاية وزير)،الروح التي تبحث عن الخلاص(الحلاج)".

٦.بالغ الدويري في سلبه ما اشتهر عن الشخصيات التاريخية البارزة التي ورد ذكرها في النصوص(ابن العميد،ابن يوسف)من الفضائل، وبالغ في التعصب عليهما وما أنصفهما، بسبب تأثره الشديد بآراء وأفكار أبو حيان التوحيدي–أحد أعلام ومجددي القرن الرابع الهجري؛وفيلسوف متصوف–عنهما.

٧.جاء لنا الدويري في ثلاث مسرحيات فقط من الأربع مسرحيات القصيرة؛أحداثها الدرامية وشخصياتها التاريخية مترابطة ببعضها البعض حيث إنها تخص بن بويه من أبرز العائلات الموجودون في القرن الرابع الهجري ذات التقاليد الشيعية وهم:(حلم أبى شجاع السماك،المصفوع،نهاية وزير) متأثرًا بالتوحيدي وآراءه.

٨.نجد أن هناك تقنية نصية مشتركة وسائدة وظفها الدويري لإبراز وخلق المزج بين الواقع التاريخي والحلم هي تقنية الشخصيات التاريخية المستلهمة والحوار والإرشادات المسرحية وكان من أبرز تلك الإرشادات الانفعالات الشخصية.

٩.وظف الكاتب تقنية النهاية المفتوحة كتقنية نصية متفردة في نص(حلم أبي شجاع السماك) فقط ولم يستخدمها في باقي النصوص، وترجع الباحثة ذلك إلى أن الدويري أراد أن يثير مخيلة القارئ للتفكير في فكرة التوريث التي كانت تسيطر على المجتمع المصري في وقت كتابته لتلك المسرحيات عام٢٠٠٥/٢٠٠٦م في عهد مبارك.

١٠.تحققت ذاتية الكاتب من خلال استلهام الدويري للتاريخ وتوظيف التقنيات النصية المعبرة عنها من رؤيته الخاصة به والذاتية في قراءة الأحداث التاريخية وتأثره بالتوحيدي؛ كما تظهر في إسقاطها على أبطال مسرحياته المثقفين المقهورين من قبل السلطة كما كان يشعر هو خاصةً قبل وفاته.

١١.نجح الدويري في توظيف تقنية الحوار الدرامي لخلق الزمان بدلالته المختلفة، جاء مكثفًا ومعبرًا عن الأحداث الدرامية والشخصيات التاريخية المستلهمة وفك رموزها ودلالاتها التاريخية في مسرحيات(حدث بالفعل)والإسقاط السياسي فيها مقصود منه التأكيد على أن تلك الأحداث حدثت بالفعل على أرض الواقع تاريخيًا وبشكل معاصر في حياتنا الراهنة.

١٢.تم توظيف تقنية المناظر والإكسسوارات(الصلب على العروسة، الصلب على الشجرة، الجلد،جنازير حديد،...وغيرها) كوسائل للتعذيب في مسرحيات(حدث بالفعل)، لأنها كانت سمة سائدة في تعذيب الشخصيات التاريخية التي استلهمها الدويري في تلك الحقبة التاريخية، وعلاقة ذلك بأحداث فترة الستينيات والسبعينيات.

١٣.جاء الشيوخ الثلاث(حلاج الأسرار)كرمز للسلطات الثلاث:(الدولة،المال،الدين) الذين لا يبصرون الشعب بحقيقة الدين ولكن بحقيقة ما يراه السلطان فهم موجودين في كل زمان ومكان، فركز على صراع السلطتين الدينية والدنياوية في مجتمعه العربي.

١٤.جاء لنا الدويري بنص(المصفوع) ليدلل لنا أن السلطة على مر التاريخ لها جلادوها ولها من الصافعين الذين يصفعون الشعب، وهذا كان موجودًا في الفترة التي كتب فيها الدويري مسرحياته وكأن لسان حاله يقول إن لم تصفع السلطة بنفسها الشعب فدائمًا ما تختار من ينوب عنها في ذلك وهنا اسقاطٌ سياسي على الأحوال في مصر في فترة الستينيات والسبعينيات.

المـراجـــــع:

أولًا:المصادر :

١.الدويري،رأفت.(٢٠٠٦).حدث بالفعل–أربع مسرحيات قصيرة.مجلة ضاد.ع٤.القاهرة.مطابع الأهرام.

ثانيًا:المراجع الأجنبية:

١. R.N.Frye.(١٩٧٥).The Cambridge History of Iran,Volume Four. June٢٧.From the Arab Invasion to the Saljuqs.
٢. Procter,Paul(ed).Longman Dictionary of contemporary.English.Birout. Longman Group Uk.Htd.١٩٩٠.
٣. Gross,Edward.(٢٠٠٤).The social construction of historical events through public Diramas.Us:Univ of california Press.Journal per-Revlewed–Journal.

ثالثًا:المراجع العربية:

٤. إبراهيم،رضا عبد الحميد.(٢٠١٧).استلهام الشخصيات التاريخية في الأدب العربي الحديث–دراسة تناصية تحليلية عبد الرحمن الداخل أنموذجًا.مجلة كلية الآداب.ع٨٦.جامعة الإسكندرية.
٥. ابن خلكان،أبي العباس أحمد بن محمد.(٢٠١٢).وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان.تحقيق:يوسف علي طويل ومريم قاسم طويل.ج٤.بيروت.لبنان.دار الكتب العلمية.
٦. أبو ندي،وليد محمود.(٢٠١٧).الفكر واستدعاء التاريخ في مسرحية ثورة الزنج للكاتب معين لسيون–رؤي معاصرة.مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية.مج٢٥.ع١.غزة.الجامعة الإسلامية.شئون البحث العلمي والدراسات العليا.يناير.
٧. أحمد،عزت السيد.(٢٠٠١).من رسائل أبو حيان التوحيدي.سوريا–دمشق.منشورات وزارة الثقافة.
٨. أستون،ألين وسافونا،جورج.(١٩٩٦).المسرح والعلامات.القاهرة.مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.الدورة الثامنة. مطابع المجلس الأعلى للآثار.
٩. إسماعيل،عز الدين.(١٩٨٠).قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر.بيروت.دار الفكر العربي.
١٠. إسماعيل،عزالدين.(٢٠٠٠).المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي.القاهرة.دار غريب للطباعة والنشر.
١١. أنس،إبراهيم.(٢٠٠٤).المعجم الوسيط. مج١.ط٤.القاهرة.مجمع اللغة العربية.مكتبة الشروق الدولية.
١٢. بدر،محمود إسماعيل.(٢٠٠٣).استلهام التاريخ في المسرح الأردني–مرحلة التسعينات.الأردن.وزارة الثقافة.
١٣. فيشا،سالي جمال.(٢٠١٥).استلهام الشخصية التاريخية في المسرح المصري–دراسة سيسيولوجية في مسرح أبو العلا السلاموني.رسالة ماجستير غير منشورة.أكاديمية الفنون المسرحية.معهد النقد الفني.
١٤. التوحيدي،أبوحيان.(٢٠١٧).الإمتاع والمؤانسة.تحقيق:أحمد أمين وأحمد الزين.القاهرة.مؤسسة هنداوي.

١٥. التيفاشي،شهاب الدين أحمد.(١٩٩٢).نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب.تحقيق:جمال جمعة.لندن–قبرص.رياض الريس للكتب والنشر.يونيو.

١٦. الجوزي،أبي فرج عبد الرحمن.(١٩٩٢)المنتظم في تاريخ الملوك والأمم.تحقيق:محمدعطا،مصطفي عطا.ج١٤.بيروت.لبنان.دار الكتب العلمية

١٧. جياد،عبد الرضا حسن.(٢٠٠٨).الأسرار والرموز والعلم الدفين عند الحلاج.مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربويه.مج٧.ع(١–٢).جامعة القادسية. كلية التربية.

١٨. حجاب،محمد نبيه.(١٩٨٦).بلاغة الكتاب في العصر العباسي–دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب.ط٢.السعودية–مكة المكرمة.مكتبة الطالب الجامعي(٣١).١٤٠٦هـ.

١٩. حسن،إبراهيم أحمد.(٢٠١٧).مسرح رأفت الدويري بين التراث والتجريب.المجلة العلمية بكلية الآداب.جامعة الاسكندرية.ع٨٤.مارس.

٢٠. الحسن،غانم جواد.(٢٠١١).الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع الهجري–العراق والمشرق الإسلامي.بيروت.دار الكتب العلمية.

٢١. حسين،كمال الدين.(١٩٩٣).التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث.تقديم:مختار السويفي.القاهرة.الدار المصرية اللبنانية.

٢٢. حمادة،إبراهيم.(١٩٨٥).معجم المصطلحات الدرامية. القاهرة.دار المعارف.

٢٣. حمد،عبد الله خضر.(٢٠١٧).مناهج النقد الأدبي الحديث.دار الفجر للنشر والتوزيع.

٢٤. داود،عبد الغني.(٢٠١٩).تحولات الشخصية التاريخية في المسرح المصري.ع٣٧٩.حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي.يونيو.

٢٥. دوارة،عمرو.(٢٠١٨).وداعًا رجل المسرح رأفت الدويري.جريدة مسرحنا.ع٥٨٩.الإثنين ١٠ديسمبر.الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٢٦. الدويري،رأفت.(١٩٩٧).أعمال كاملة–مجموعة مسرحيات.القاهرة.الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٧. الدويري،رأفت.(١٩٩٨).أعمال كاملة–المجلد الثاني.القاهرة.الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٨. الدويري،رأفت.(١٩٩٩).أعمال كاملة–الجزء الثالث.القاهرة.الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٩. الدويري،رأفت.(٢٠٠٤).المسرح الشعبي هو المستقبل.القاهرة.الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٣٠. الراوي،عبد اللطيف عبد الرحمن.(١٩٧١).المجتمع العراقي–في شعر القرن الرابع للهجرة.رسالة ماجستير غير منشورة.بغداد.جامعة بغداد.مكتبة النهضة.

٣١. الزبيدي،محمد حسين.(١٩٧٧).المنتزع من كتاب التاجي–لأبي اسحاق الصابي.بغداد.كتب التراث.سلسلة(٤٤).وزارة الإعلام.

٣٢. زيدان،إيهاب عبد الفتاح.(٢٠٢٠).البناء الدرامي في المسرح المصري المعاصر(مصطفي عبد الغني–رأفت الدويري)نموذجين–دراسة سيميائية.القاهرة.جامعة القاهرة.كلية دار العلوم.قسم الدراسات الأدبية.

٣٣. سرحان،سمير.(١٩٨٣).رأفت الدويري رجل المسرح–الموجة الثالثة في المسرح المصري.مجلة المسرح.وزارة الثقافة.ع١٧.

٣٤. سعاد،بوطيبة.(٢٠١١).البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية–مأساة الحلاج أنموذجًا.الجزائر.جامعة وهران.كلية الآداب اللغات والفنون.قسم الفنون الدرامية.

٣٥. سلهب،حسن.(٢٠٠٨).تاريخ العراق في العهد البويهي–دراسة في الحياة الفكرية(٣٣٤–٤٤٧هـ/٩٤٥–١٠٥٥م).دار المحجة البيضاء. بيروت.

٣٦. سوفوكليس.(١٩٩٦).تراجيديا سوفقليس–أوديب ملكًا.ترجمة:عبد الرحمن بدوي.سلسلة التراجيديا اليونانية.المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٣٧. شحاتة،حازم.(٢٠١٤).الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان.مكتبة الأسرة.القاهرة.الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٨. شفيق،محمد.(١٩٩٩).الخطوات المنهجية لإعداد البحوث الاجتماعية.الإسكندرية.المكتب الجامعي الحديث.

٣٩. الشيباني،عبد الرازق بن أحمد ابن الفوطي.(١٩٩٥).معجم الآداب في معجم الألقاب.تحقيق:محمد الكاظم.مج١.وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي.مؤسسة الطباعة والنشر.

٤٠. صابر،فاطمة عوض وخفاجة،ميرفت علي.(٢٠٠٢).أسس ومباديء البحث العلمي.الإسكندرية.مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية.

٤١. الطائي،سعاد هادي والعنبكي،شيماء فاضل.(٢٠٢٠).دراسات في تاريخ المشرق الإسلامي(ق٣–٧هـ/٩–١٣م).بغداد.دار ومكتبة عدنان.

٤٢. الطائي،سعاد هادي والعنكبي،شيماء فاضل.(٢٠٢٠).تاريخ المشرق الإسلامي(ق٣–٧هـ/٩–١٣م).بغداد.دار مكتبة عدنان.

٤٣. العاني،مؤنس عباس.(٢٠١٥).ترسل أبى القاسم عبدالعزيز بن يوسف الكاتب–دراسة موضوعية وفنية.رسالة ماجستير غير منشورة.الأردن.جامعة آل البيت.كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

٤٤. عبد الحكيم،شوقي.(١٩٩٤).تراث شعبي–مدخل لدراسة الفلولكلور والأساطير العربية.القاهرة.الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤٥. عبد الصبور،صلاح.(١٩٧٧).حياتي في الشعر.مج٣.ط٢.لبنان.دار العودة.

٤٦. عبد الوهاب،شكري.(٢٠٠١).النص المسرحي.ط٢.القاهرة.دار فلور للنشر والتوزيع.

٤٧. عطية،حسن.(١٩٨٢).جيل السبعينيات الواقع والإبداع.مجلة المسرح.وزارة الثقافة.ع١٥.

٤٨. عمر،شرين جلال.(٢٠٠٩).الاستلهام الدرامي للتراث الشعبي في مسرح رأفت الدويري.مجلة الفنون الشعبية. ديسمبر.ع٨٤.الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤٩. عناني،محمد.(٢٠٠٣).المصطلحات الأدبية الحديثة.ط٣.القاهرة.لومجمان الشركة العالمية للنشر والتوزيع.
٥٠. القدحات،محمد عبد الله.(٢٠٠٨).اتجاهات الكتابة التاريخية في العراق في القرن الرابع الهجري-القاضي التنوخي(ت٣٨٤هـ/١٩٩٤م) نموذجًا.الأردن.دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع.جامعة الملك فيصل.
٥١. القط،عبد القادر.(١٩٧٨).من فنون الأدب المسرحية.دار النهضة.بيروت.
٥٢. كنار،ماريوس.(١٩٧٣).بغداد في القرن الرابع الهجري-القرن العاشر الميلادي.ترجمة:أكرم فاضل. وزارة الثقافة والإعلام.دائرة الشئون الثقافية.مج٢.ع٢.
٥٣. كينج،كيمبول.(٢٠٠٣).مؤلفو المسرح الحديث.ترجمة:هبة نبيل عجينة.القاهرة.مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.الدورة الخامسة عشر.مطابع المجلس الأعلى للآثار.
٥٤. مبارك،زكي.(٢٠١٣).النثر الفني في القرن الرابع.القاهرة.مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
٥٥. مصطفي،ناصر فتحي.(٢٠١٤).توظيف التراث الشعبي في مسرح رأفت الدويري.رسالة ماجستير غير منشورة.القاهرة.أكاديمية الفنون.المعهد العالي للفنون المسرحية.
٥٦. منور،محمد بن عبد الله.(٢٠٠٧).استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث.الرياض.النادي الأدبي الرياضي.فهرية نكتبة الملك فهد الوطنية.
٥٧. النابي،ممدوح فراج.(٢٠١٥).جماليات النص.ط٢.القاهرة.الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٥٨. النسابوري،أبي المنصور عبد الملك.(١٩٨٣).يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر.تحقيق:مفيد محمد قميحة.ج٣.بيروت.لبنان.دار الكتب العلمية.١٤٠٣هـ.
٥٩. النقرش،إسماعيل حسن.(٢٠١٣).وسائل تعذيب كبار رجال الدولة في العصر العباسي١٣٢ هـ حتى أواخر القرن الرابع الهجري.مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب.مج١٠.ع٢.
٦٠. النويري،شهاب الدين أحمد.(٢٠٠٤).نهاية الأرب في فنون الأدب.تحقيق:نجيب مصطفي وحكمت كشلي.ج٢٦-٢٧.بيروت.لبنان.دار الكتب العلمية.
٦١. هلال،محمد غنيمي.(٢٠٠٧).الأدب المقارن.ط٨.القاهرة.نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.يوليو.

رابعًا:مواقع الإنترنت:

١. Al-Ḥallaj Islamic mystic. وتم الاطلاع عليه بتاريخ٥/١١/٢٠٢١م عبر الرابط التالي https://www.britannica.com/biography/al-Hallaj.
٢. Anna Akasoy, Emilie Savage-Smith.(٢٠٢١).Islamic Philosophy, Theology and Science-texts and studies. The titles published in this series are listed at https://brill.com//ipts.Chapter٩.

ليوناردو دافنشي من القرن العاشر الميلاديالوزير البويهي أبو الفضل ابن العميد تم الاطلاع بتاريخ٣/١٠/٢٠٢١م.

٣. بوابة دار الهلال الإلكترونية.(٢٠٢٠). https://www.darelhilal.com/News/٧٤٧٥٩٣.aspx من ضرب الودع إلى التاروت.. ومن أبو رماح لبابا فانجا.. النصب على العالم بالبنورة المسحورة.١٢/٢٧. تمت الزيارة بتاريخ ٢٠٢١/٩/٢٥م .

٤. الدُرر السنية.المبحث السابع. مرجع علمي موثق على منهج أهل السنة والجماعة. زيارة الموقع بتاريخ٢٠٢١/١٠/١ على الرابط التالي: https://dorar.net/firq/١٨٤٧

٥. صلاح،أحمد.كيف تحقق النبوءة ذاتها؟!.بوابة الوطن الالكترونية https://www.elwatannews.com/news/details/١٣٧١٩٠١.٨/٣٠.وتمت زيارة الموقع بتاريخ٢٠٢١/١٠/١.

٦. ويكبيديا https://ar.wikipedia.org/wikiموقع إلكتروني تم الاطلاع عليه بتاريخ٢٠٢١/١٠/١٠م .

٧. خطوات الهندوس لحرق موتاهم، تم الاطلاع عليه بتاريخ٢٠٢١/١٠/١٠م . https://www.mobtada.com

٨. شبكة النبأ المعلوماتية.(٢٠٠٧). سيرة وتاريخ- ملوك آل بويه ودولهم. تم الاطلاع عليه بتاريخ٢٠٢١/٩/٢٧..http:// www.annabaa.org

٩. صالون بن راشد.(٢٠٠٥).المثقفون والتحول الديمقراطي في العالم العربي.٢٩نوفمبر. تم الاطلاع بتاريخ٢٠٢١/١١/٥.https://cihrs.org