

**جماليات المكان في مسرحيتي (زوار الليل و الشيخ والطريق) - علي عقلة**

**عرسان**

**لفته مدلول محمد**

**ماجستير فرع اللغة العربية، جامعة الأديان والمذاهب كلية اللغات والثقافات الدولية**

**الأستاذ المشرف محمد علي حاجلي بور**

**استاذ مساعد في جامعة الاديان و المذاهب بقر المقدسة**

**The aesthetics of place in my plays (The Night Visitors and  
The Sheikh and the Road)**

**by Ali Oqla Arsan**

**Researcher**

**Lafta Madloul Muhammad**

**Master's degree in Arabic Language, University of  
Religions and Sects, College of International Languages  
and Cultures**

**LefthMahmed@gamil.com**

**Professor Supervisor**

**Muhammad Ali Hajli Pour**

**Assistant professor at the University of Religions and Sects  
in Holy Qom**

**mhajalipoor@gmail.com**

**المستخلص:**

تناول هذا البحث محاولة الكشف عن جماليات المكان في مسرحيتي زوار الليل والشيخ والطريق لعلي عقلة عرسان، حيث يعتبر المكان مادة أولية حاضرة في العمل المسرحي أو القصصي، إذ يمكن للمسرحي أن ينتفع منها ويستغلها ليستنطقه بما يمكن أن يشارك به وقد استطاع الكاتب أن يختار أماكنه بشكلٍ واسعٍ جعلها تتواءم مع طبيعة الموضوع المعالج، وكثيراً ما نجد شخصياته تنتقل من مكان لآخر، ويعطى المكان وظيفة تعبيرية من خلالها يمكن الكشف عن الطبقات الاجتماعية، وأنماط معيشتها وطرق تفكيرها. وقد استخدم الكاتب الأماكن المفتوحة والمجازة في مسرحياته لاسيما مسرحيتي زوار الليل والشيخ والطريق محملة بدلالات رمزية. بما أن علي عقلة عرسان انشغل بهوم الوطن وقضاياها، أراد أن يبرز شخصياته بانتمائها الوطني والقومي وليس بانتمائها الاجتماعي، فقد اختار الساحات العامة التي يلتقي فيها الناس دون تحديد لأي انتماء.

**الكلمات الدالة:** المكان المسرحي، علي عقلة عرسان، الشيخ والطريق، زوار الليل.

Abstract:

This research dealt with an attempt to reveal the aesthetics of the place in the plays of visitors to the night and the Sheikh and the road to Ali Aqla Arsan, where the place is considered a raw material present in the theatrical or narrative work, as the playwright can benefit from it and exploit it to question him what he can participate in. The writer was able to choose his places consciously to make them compatible with the nature of the subject treated, and we often find his characters moving from one place to another, and the place is given an expressive function through which social classes can be detected, and patterns Her living and ways of thinking. The writer used open and traversal spaces in his plays, especially the plays of the visitors of the night, the sheikh and the road, loaded with symbolic connotations. Since Ali Aqla Arsan was preoccupied with the concerns of the homeland and its issues, he wanted to highlight his personalities by their national and national affiliation and not by their social affiliation, he chose the public squares where people meet without specifying any affiliation. **Key words:** theatrical place, Ali Aqla Arsan, Sheikh and Tariq, night visitors

## المقدمة:

تعدّ المسرحية فناً أدبياً يصور أحداثاً حقيقية ومتخيلة، يؤديها الممثلون بالحوار والحركة، ويقوم بالتعبير عن قضايا الإنسان ومشكلاته، وأن المكان من أهم عناصر البناء الدرامي، فالمسرحية والمكان قرينان فهي تحتاج إليه لتؤسس بناء عالمها وتشدّ به أواصر العلاقة مع بقية عناصرها، كما أنه يحتاج إليها لتعينه على تجلية صورته والكشف عن دلالاته، فللمكان صلة وثيقة بالفن المسرحي. وإن موضوع المكان المسرحي من أهم الموضوعات وأكثرها جدلاً على طاولة الدراسات النقدية الحديثة رغم اختلاف المسميات، فتارة نقرأ مكاناً وتارة فضاء.. وأن للمكان أهمية خاصة، تجعله يضيف بظلاله على كل شيء، فهو الإطار الذي يحتويها، قد تسعد به أو نحزن معه، فهو يمثل وجهاً للحياة، التي ترتبط سعادتنا فيها أحياناً مع تعاسة الآخرين. إن دراستنا هذه تبحث في الإشكالية التي يطرحها المكان بوصفه أحد مكونات المسرحية وهي محاولة الكشف عن جماليات المكان في مسرحيتي (زوار الليل و الشيخ والطريق) ل علي عقلة عرسان؛ إذ ينتقد في مسرحياته الواقع المتردي بقسوة، وفضح الأطراف المستغلة كافة وينتقد سكونية الطبقات المستغلة التي رضيت بالفقر والاستلاب الاجتماعي.

## خلفية البحث:

- (رمزية الطريق وبيدائه في مسرحية الشيخ والطريق لعلي عقلة عرسان)، ٢٠١٩، للدكتور ناصر قاسمي والزملاء، عضو الهيئة التدريسية بجامعة طهران (مجمع الفارابي).
- (التوظيف الدلالي للرموز في مسرحية زوار الليل لعلي عقلة عرسان)، ٢٠١٤م، للدكتور جواد أصغري عضو الهيئة التدريسية بجامعة طهران.
- ومن الدراسات الخاصة برمزية المكان في مسرح عرسان، عثرنا على رسالة ماجستير لغانم صالح سلطان الحمداني، تحت عنوان (الرمز في مسرح علي عقلة عرسان)، في كلية التربية بجامعة الموصل، ٢٠٠٤م.
- مقالة (دلالة المكان في مسرح باكثير السياسي) للدكتور عادل قاسم شجاع المنشورة في مجلة التواصل، العدد ٢٦.
- رسالة (جمالية المكان الدرامي في النص المسرحي الجزائري) للباحثة بوطولة أمينة سنة ٢٠١٦م.

## منهج البحث:

المنهج الذي سيعتمد عليه البحث في بحثه هذا هو المنهج الوصفي التحليلي بالتركيز على النقد الفني بحيث يصف الباحث المكان وأنواعه في النوع الأدبي ثم يطبقه على مسرحيتي زوار الليل والشيخ والطريق من ثم يحللها في هاتين المسرحيتين ويشرح العلاقة بين المكان والشخصية.

## مفاهيم البحث:

١- المسرح: إن مصطلح المسرح (Theatre) مأخوذ أصلاً من اللغة اليونانية، «فهو البناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة، وقاعات أخرى للإدارة، واستعداد الممثلين لأدوارهم. أو هو الإنتاج المسرحي لمؤلف معين أو عدة مؤلفين في عصر معين» (وهبة، المهندس، ١٩٨٤، ٣٥٠) نشأ المسرح عند اليونان من أصل ديني، ويعدّ اليونانيون أول من اهتم بالمسرح، فوضعوا له نظاماً خاصاً، وعندهم أخذ هذا الفن. وكذلك كانت بداية المسرح عند الإنكليز دينية، حيث كان رجال الكنيسة أول من اهتم بالمسرح، فمثلوا قصص التوراة لشعوبهم التي كانت لا تعرف اللغة اللاتينية حتى تُجسّد لهم هذه التعاليم، ثم وضعوا للمسرح نظاماً خاصاً به، والجدير بالذكر أن كهنة مصر الفرعونية كان عندهم طقوس دينية تعرض بشكل تمثيلي، قبل أن يعرف اليونانيون المسرح، بيد أنّ هذه القضية ما زالت غامضة حتى الآن (الدسوقي، ٢٠٠١، ٦) أما مفهوم المسرح اصطلاحاً في الوقت الحاضر، فهو مكان عرض التمثيل، أو «بمثابة الميدان الذي يلتقي عليه الممثلون، فيتفاعلون كما يلتقي الناس في الحياة الواقعية، فهو وسط اجتماعي لا يكون الفرد فيه قائماً بذاته مستقلاً بشخصه» (وهبة، المهندس، ١٩٨٤، ٣٥٠).

جاء في معجم لسان العرب على أنه "المكان هو الموضع والجمع وأمكنه وأماكن جمع الجمع... فالمكان والمكاتب واحد لأنه موضع الكينونة الشيء في العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك فقد دل هذا على أنه مصدر" وما نفهمه ما هذا التعريف ان المكان هو الموضع. (ابن منظور، لسان العرب، ص ١١٣) اما مفهوم المكان المسرحي اصطلاحاً فهو أحد مكوناته ومن أساسياته التي لا يقوم إلا بوجودها إلى جانب عناصر الزمان والشخصيات والحبكة متصلة مع بعضها في سياق درامي فني وجمالي وفكري ودلالي لتكون بالتالي الشكل النهائي للعمل الأدبي المسرحي. وتنقسم الأمكنة إلى أنواع عديدة: يمكن أن يكون أليفاً أو مناوئاً، فالأمكنة التي سماها باشلار كالببيت والوطن تمتاز بالمواقف الإيجابية للكاتب، إذ تتمتع بقيم الحماية والألفة والانتماء وتجعل الكاتب يمتزجون بها، وربما يصل امتزاجهم إلى مرحلة الاتحاد النفسي الكامل معها، حتى تجعل المكان قريباً معادلاً لهم أو تجسداً من تجسّداتهم أو قناعاً من أقنعتهم، خاصة إذا كان المكان موطن الألفة والانتماء التي يمثل ما يسميه باشلار حالة الارتباط المشيمي برحم الأرض - الأم، فهو ليس مساحة مادية فحسب، بل حالة احتضان نفسي جسدي (باشلار، ١٩٨٠، ٧٧). وبالعكس يمكن المكان أن يحيل إلى أنظمة أخرى يمكن أن تكون مناوئة أو معادية. وكما قلنا إن المكان المعادي هو المكان الذي صدر اتجاهه مشاعر الخوف والقلق والكراهية م السجون والزنايات و... وهذه المسألة لا تتحقق إلا بظهور الشخصيات ومدى فاعليتها، فشخصيات النص تحمل ضمناً أمكنتها. والمكان يشمل كل الشخصيات، إلا أن البعض منها يواجه المكان في محاولة لخرقه أو تحطيمه، فيبرز المكان مناوئاً أو معادياً لهم، بل منفرداً ساحقاً لهم (شربيط، ١٩٩٦، ٢٦)

**علي عقله عرسان و مسرحيتا زوار الليل والشيخ والطريق** ولد عرسان عام ١٩٤٠م ببلدة صيدا في محافظة درعا، ودرس في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة ما بين عامي ١٩٥٩-١٩٦٣، ونال شهادة الدكتوراه في الآداب عام ١٩٩٣. فكانت له اهتمامات عدة، يأتي مسرحه في مقدمة انشغالاته الإبداعية المهمة وربما أقدمها. حيث إن عرسان كاتب متخصص في فن المسرح، ولعله أول كاتب سوري يتاح له منذ بداياته هذه الدراسة العلمية المنظمة لفن المسرح إلا أنه لم يتوقف عند المسرح، بل ألقى نظره منذ الصبا الأول نحو الأدب بشكل عام، فكتب الدراسات المسرحية والشعر والرواية. وفي عام ١٩٧٨م ألف كتابه بعنوان (السياسة في المسرح) ثم نشر كتابه الثاني (الظواهر المسرحية عند العرب) وفي عام ١٩٩٦م أصدر كتابه الآخر بعنوان (وقفات مع المسرح العربي) (بلبل، ٢٠٠٢، ٣٢٤). وقد حرص عرسان على الاهتمام بالطابع القومي في فنه المسرحي، إذ عالج الأحداث الكبرى في حياة الأمة العربية، وأظهر في مسرحياته القيم القومية والوطنية، ويسعى في كل مسرحياته إلى بناء الإنسان العربي، وهو متأثر بالواقع الاجتماعي والسياسي الذي مرت به البلاد منذ بدأ الكتابة المسرحية، وهو سريع الاستجابة للأحداث الكبيرة التي كانت مفارق طرق هامة في التاريخ العرب (بلبل، ٢٠٠٢، ٣٢٩)، كما حرص على إبراز الدور الاجتماعي للمسرح وصرح بذلك في كلمة ألقاها اثناء حفل تكريمه بجائزة ابن سينا قائلاً «هذه قصتي مع اشقائي أبناء فلسطين الذين تربينا معاً، وعشنا معاً في القرية. وكان الحلم القومي بتحرير فلسطين يراودنا ويدفعنا إلى العمل بل يوجه افكارنا وخطانا وسيطر هذا الحلم على اهتماماتنا كلها ومنها ما نكتبه، فكانت قضية فلسطين مركز النبض فلا عجب ولا غرابة ان في ان يكون الهم القومي والقضية المركزية - قضية فلسطين - اهم الموضوعات التي يدور حولها انتاجي»، فضلاً عن ذلك فقد حمل أدب عرسان قيماً إنسانية؛ إذ رفض كل اشكال السيطرة الامبريالية والصهيونية ودافع عن الانسان المظلوم في كل مكان وأشار إلى ذلك بقوله: «أنا وقفت في اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا مع أصدقائي ضد العنصرية والصهيونية والأمبريالية والشوفينية، وأذكر أمامكم أنني وقفت بألم مازال يحزّ في قلبي حتى اليوم. في كمبوديا أمام تل من الجماجم، وأمام هذا التل من الجماجم أقسمنا على أن ندافع ضد اولئك الذين يحتقرون الانسان، وأولئك الذين يشترتون الدم بالمال وأولئك الذين يتاجرون بالقيم وبالبراءة وبالإنسانية» (عرسان، ١٩٨٢، ١٠٧). وقد تجسدت هذه الأخلاقيات في نتاجاته التي جاءت مفعمة بالحس الانساني العميق الذي يرفض كل اشكال الظلم والاستغلال. لقد كان عرسان مثلاً للفنان الذي يرى في الفن رسالة نبيلة تساهم في نشر الفضيلة وتحقق للإنسان إنسانيته. يحمل عرسان رسالة إصلاحية؛ إذ انتقد في مسرحياته الواقع المتردي بقسوة، وفضح الأطراف المستغلة كافة وانتقد سكنوية الطبقات المستغلة التي رضيت بالفقر والاستلاب الاجتماعي. وكشف في الوقت نفسه عن نزوعه الثوري الذي تجسد في شخصياته التي لم ترض بالواقع المرير وسعت إلى التغيير الذي لم يتفق مع إيديولوجية السلطة القائمة كما في مسرحية "الشيخ والطريق". واعتمد على الترميز كركن أساس من أركان نص المسرحية ليثب أفكاره وآرائه، ومنح المسرحية أبعاداً جمالية ومعرفية أكثر، حيث خدم توظيفه للرموز الفكرة المطروحة وعزز من قوتها وقدرتها على الوصول لمتلقيها. ويرى غانم صالح إن مسرح عرسان ليس مسرحاً رمزياً ولكنه توافر على رموز

غنية مكنته من إفراغ رؤيته تجاه المجتمع والحياة بتعبير جمالي بعيد عن النزعة الخطابية الجافة؛ وأنه لن يستقي رموزه التي تمتاز أغلبها بالعمق والجدة من مصادر أسطورية أو دينية أو تاريخية، إذ جاءت أغلب رموزه رموزاً خاصة تتوافق مع نزعته الإصلاحية (عبيد، ٢٠٠٥، ص ٢٤٩).

١- **مسرحية زوار الليل** مسرحية زوار الليل هي مسرحية ذات مشهد واحد والتي تتناول قضية اجتماعية كان لها انعكاسات سلبية على شخصياتها المتمردة والساكنة، وأن الفكرة الأساسية في هذه المسرحية هي الصراع النفسي الذي يعاني منه أحمد والذي أدى أخيراً إلى الانتحار نتيجة لما ارتكبه بحق محبوبتها (هند) التي أحبته فتخلّى عنها حبيبها، وافتضح أمرها، فقتلها أهلها، وفي بطنها جنينها، أما حبيبها الغادر فقد تزوج من غيرها. وفي متابعة المسرحية يدخل الشيخ (العجوز) على أحمد فيكشف له عن سوء فعلته التي ظنّ أن لا أحد يعلم بها، ويخبره عن إخلاصها الذي تجلّى في عدم بوحها باسم المجرم. ثم يتسلل شيخ هند فيعاتب أحمد وتدعوه إلى مشاهدة طفلهما الذي يجري في الحقول، ولكنه يجبن على اللحاق بها. وحين تدخل زوجته سعاد يعترف لها بحبه القديم لغيرها، فتعترف له أيضاً بحبها القديم لغيره، ويطلب منها أن تدعه وتذهب إلى حبيبها الأول، لأنه هو نفسه سيلحق بحبيبته في العالم الآخر. تبين أحداث المسرحية أن موضوع الظلم يشكل المحور الأساسي هنا؛ لأنه يتمثل في ظلم المجتمع لهند، وظلم حبيبها لها، وظلمه لزوجته سعاد، وظلم سعاد له، وظلم هند لجنينها. ولمسرحية آثار هذا الظلم، يوظف عرسان آليات فنية (من عتمة وإضاءة وسكون وصمت وموسيقا) ليبنى فضاءً درامياً يرمز إلى أجواء الحزن والتشاؤم واليأس التي تسود هذه المسرحية: المسرح مظلم تماماً. وبعد فترة صمت قصيرة يبدأ ضوء أزرق شاحب بالظهور تدريجياً حتى يستطيع الإنسان الرؤية. يتضح على المسرح شيخ . شيخ إنسان جن أو مات في الأربعين من عمره. ذقنه طويلة بيضاء. في غمرة السكون المشع الذي تصاحبه موسيقا خفيفة بعيدة ويفضل الناي الحزين - يبدأ أحمد بالاستيقاظ وكأنه في غفوة .. يرفع رأسه وينظر إلى الجمهور في الوقت الذي يكون فيه الشيخ أخذاً بالانسحاب والتلاشي شيئاً فشيئاً.. تقترب صورة أحمد وتتضح معالمها بواسطة النور. يبدأ الكلام بصوت من أبعاد عميقة مخاطباً الجمهور. وينفخ عرسان الروح في الشيخ فيفصح أنه شيخ آت من وراء جدار الموت ليدافع عن نفسه ويعلن براءته. إنني أكلّمكم من وراء جدار سميك .. جدار الموت ، أو النسيان ، أو الجنون ، أنا بقايا إنسان ... بقايا روح .. هيكل لشبح يدب على الأرض . جئت لأقول لكم: إنني بريء مثل أي طفل من أطفالكم الصغار . لقد اتهمتموني بأبشع الجرائم .. ولكنني لم أبدع الخطيئة ولست أول مذنب على وجه الأرض .

٢- **مسرحية الشيخ والطريق** تتحدث مسرحية "الشيخ والطريق" الرمزية -والتي يعتمد فيها الكاتب، شأنه في معظم مسرحياته، أسلوب النثر والشعر الحر، ويستخدم الفصحى في الحوار المسرحي لاعتقاده بأنها اللغة الموحدة الأقدر على التأثير- عن الصراع الطبقي؛ الصراع بين الكادحين والطفيليين. عن بحث بطلها جاسر عن طريق يخلصه ومجتمعه من الفقر السائد في الطبقة البروليتارية، إذ يلتقي أثناء بحثه بشخصيات قوية التأثير تمثل كل شخصية طبقتها واتجاهاتها المتباينة. فيبحث الشيخ في الطريق عن حظه الذي برأيه هو الشمس في الليل، والشباب في الشيخوخة والماء في الصخر، والنار في التراب، شيء يغيب دائماً في الأمل، وينام مع المستحيل، ولا يوجد في الطريق سوى الحجارة والأشواك والتراب الجاف. إنه يبحث عن حظه ولا يجب أن يجده، لأنه يستمتع في البحث عنه. ولدى الشيخ أخت تطحن الملح، وإبنان هما ناصر ومنصور يعملان لديه بتكسير الحجارة، وكان الشيخ يعمل في تقطيع الحجارة ليبنى قلعة، يفرش أرضها بالغار والمحبة ويفتحها للشمس والهواء وعمره ستون عاماً، لكن لا تجدي أعماله؛ لأنه كلما بنى جداراً وابتدأ بالثاني هدموا الأول وسرقوا حجارتها، أولئك الذين يستبيحون كل شيء، ولا يعملون مطلقاً. وقد سمموا الأرض، وطعام الشيخ الخبز والبصل. وبنى الشيخ نصف المدينة؛ ولا يوجد لديه بيت، ويعيش في الطريق وكذلك أولاده. ويرى الشيخ أنّ سوء الحظ هو سبب الآلام التي يعاني منها، ويتبع أحد الأشخاص طريق الخلاص من زيد واسم هذه الشخصية عبده الذي يبحث عن زيد ليخلص الناس من شروره، ولكن دون جدوى. وهناك شخصية ثانوية وهي شخصية سارة التي تعمل سمسارة لدى الأمير فهي فقيرة ولكنها تخدم الأمير مثلها مثل الشرطي. إن معظم الأحداث تجري في الطريق، وفي نهاية المطاف يتعرف جاسر على الطريق الصحيحة للتخلص من المستغلين والأشرار والسر؛ وهو أن يفتت الصخر لصالحه؛ وليس لصالح غيره، ويرى بأن الحظ والأحلام وسائل يخدرهم بها الأغنياء الذين لا يعرفون ولا يتعبون.. ويرى ضرورة القضاء على زيد الذي يأكل تعبته وعلى كل الفئران، والتعاون مع ناصر ومنصور لبناء القلعة؛ حيث يذهبون مع من سيرافقهم من أبناء الجنوب ليعيدوا روح الخصب للأرض، والقمح لزراعته والحجر لقالعيه، وأيديهم أقدر على تحطيم الصخر وبناء الحياة (عرسان، ١٩٨٨، ١٠٩-٢١٢).

عناصر مسرحية زوار الليل والشيخ والطريق تتكون المسرحية من ثلاثة أجزاء مختلفة وأحياناً مترابطة، وتختلف الشخصيات في كل جزء عن الجزء السابق، وبالطبع هناك شخصية ثابتة وهي المهرج موجود في جميع الأجزاء.

١. شخصية جاسر: في مسرحية الشيخ والطريق جاءت شخصية جاسر رمزاً للبطل الثوري الذي لم تنه العقبات التي واجهته، ولم تحد من طموحاته بقعة مكانية واحدة، إذ نجده يتجه صوب الشمال بعد أن سلبت الطبقات المستغلة (الفئران) جهود الكادحين في الجنوب حاملاً في نفسه كرهاً شديداً للفئران حتى وصل به الظن إلى أن كل من يبحث عن شيء إنما يبحث عن الفئران: جاسر: هل مر من هنا فأر؟ عبده: فأر؟ جاسر: فأر؟ عبده: اين هو؟ جاسر: هل رايت فأراً؟ عبده: كلا. جاسر: ألا تبحث عن فأر؟ عبده: فأر ولماذا أبحث عن فأر من فضلك؟ جاسر: عمّ تبحث إذن؟ عبده: إنني ابحث عن زيد (عرسان، ١٩٨٨، ١١٢). إن مقت جاسر لرموز الاستغلال في الجنوب جعله يتصور أن كل الناس وفي كل الأماكن يعانون من هذا الكائن الطفيلي، إلا أنه لم يكن يملك وعياً ثورياً كافياً يمكنه من رسم طريق نضالي يخلصه من جور الاستغلال، يتضح ذلك من اقتناعه بفكرة الشيخ التي عزت كل اشكال المعاناة لسوء الحظ فراح يبحث عن محظوظ ليسأله عن كيفية إيجاد الحظ فيلتيقي (بسارة) التي تساعده على رؤية شخص محظوظ (الأمير) سارة: عما تبحث؟ جاسر: عن محظوظ. سارة: أنا التي توصلك اليه جاسر: حقاً؟ سارة: نعم جاسر: هل تعرفين محظوظاً؟ سارة: بكل تأكيد اعرفهم كلهم. جاسر: هل اعتمد على مساعدتك حقاً كي أعرف محظوظاً؟ سارة: بكل تأكيد .. أن لي مكتب وكلهم زبائني (عرسان، ١٩٨٨، ١٤٤-١٤٥)

٢. شخصية الشيخ: في مسرحية (الشيخ والطريق) تقف شخصية الشيخ موقفاً مثبطاً لموقف البطل، فبعد ان ادرك البطل السبل الكفيلة بالخلاص ، وعرف من هو عدوه نجد الشيخ يرفض الانضمام اليه ويرميه بالجنون: جاسر: يجب الا ندفن قوانا في التراب الشيخ: ماذا نصنع اذن؟ هل نفتت الصخور لغيرنا؟ جاسر: يجب أن نعرف كيف نفتت الصخر لصالحنا. الشيخ: إنك تخوض معركة وهمية. جاسر: كلا ... إنني أعرف عدوي. الشيخ: إنك لا تعرفه. جاسر: بلى أعرفه جيداً. الشيخ: من هو عدوك؟ جاسر: الأمير .. زيد .. فأر الحقول .. وأنت في تخاذلك .. الشيخ: وسوء الحظ. جاسر: ليس هناك حظ .. الحظ والأحلام وسائل يخدرونا بها. الشيخ: أنت مجنون (عرسان، ١٩٨٨، ٢٠٢-٢٠٣).

٣. شخصية أحمد: هو من الشخصيات الرئيسية في (زوار الليل) التي تحمل بعداً رمزياً عالج الكاتب من خلالها في مسرحيته حالة سلبية جسدها في هذه الشخصية، فأحمد كما يظهر في النص إنساناً ممزقاً يعاني صراعاً داخلياً حاداً، وهو التكفير عن الجريمة التي ارتكبها بحق الفتاة التي أحبته، والثاني نسيانها وقد انعكس هذا الصراع على سلوكه مما جعله يشعر أنه دون مستوى الانسان، وأن جداراً سميماً يفصل بينه وبين الآخرين: أحمد: إنني أكلمكم من وراء جدار سميك .. جدار الموت، أو النسيان أو الجنون ، أنا بقايا .. إنسان .. بقايا روح .. هيكل لشيخ يدب على الأرض (عرسان، ١٩٨٨، ٨٠٧-٨٠٨).

٤. شخصية العجوز: تمارس شخصية العجوز في مسرحية (زوار الليل) دوراً مضاداً بالنسبة للبطل (أحمد) فقد كانت حائلاً بينه وبين محاولاته لنسيان ما اقترفه من خطايا، وتظهر هذه الشخصية في صورة شبح يتسلل عبر النافذة كل ليلة دون أذن أو ترحيب: أحمد: اتركني. العجوز: كلا. أحمد: كيف دخلت؟ العجوز: النافذة مفتوحة. تعرف أن نافذتي دائماً مفتوحة، وإنني أستطيع الدخول في أي وقت (عرسان، ١٩٨٨، ٨٢٣). إن العجوز يمتلك قدرة لا يستطيع أحمد مقاومتها فهو يتحدث مع أحمد بلهجة استعلائية وكأنه هو مالك البيت يدخله متى شاء، فضلاً عن هذا، فإن العجوز لا يستطيع أن يفترق عن أحمد ولا يجد راحته إلا بالعودة إليه ليلاً أحمد: ... هل مشيت طويلاً. العجوز: إنني دائم التنقل كما تعلم ... ولكنني الآن أشعر بالراحة معك كأنما أعود الى بيتي من سفر. أحمد: أما أنا فأشعر أنني أخرج من بيتي. العجوز: نفس الإحسان القديم ... الا تريد أن نصل إلى حل؟ (عرسان، ١٩٨٨، ٨٢٦).

## ٢- الشخصيات الثانوية

١. شخصية عبده: في مسرحية (الشيخ والطريق) تظهر شخصية عبده ملازمة لحالة واحدة وهي البحث عن زيد؛ إذ نجدها منذ بداية المسرحية تسأل عنه: جاسر: عمّ تبحث إذن؟ عبده: إنني أبحث عن زيد (عرسان، ١٩٨٨، ١١٢) إن عبده في هذه المسرحية يبحث عن شخص لم يره أبداً ولا يعرف شكله ولا صفاته وما يعرف عنه هو اسمه زيد. وتستمر عملية البحث إلى نهاية المسرحية دون أن يكون مجدياً: عبده: زيد؟ ... ألم تر زيدا؟ الشيخ: كلا ... ولكن مرّ من هنا رجال قالوا إنهم يطاردونه، ولكنني لم أره عبده: هراء .. ربما لم يكن هو (لحظة) ربما كان هو (ينادي) يا زيد (عرسان، ١٩٨٨، ١٤٤).

٢. شخصية سارة: أما الشخصية الثانوية الأخرى التي لها بعدها الرمزي في مسرحية (الشيخ والطريق) فهي شخصية سارة التي اتخذت من سمسة البغاء مهنة لها وقد تجسد بعدها الرمزي من خلال الدور الذي تؤديه فقد استطاعت استقطاب رجال الطبقات الغنية: سارة: هيه ... أنت. جاسر: من أنت؟ سارة: سائلة. جاسر: ماذا تريدين؟ سارة: انت شاب. جاسر: أعرف.. سارة: أنت تحتاج إلي حتما (عرسان، ١٩٨٨، ١٤٣-١٤٤)

٣.. شخصية هند: هي في مسرحية (زوار الليل) لم تظهر بصورتها الواقعية وإنما ظهرت بصورة شبح وهذا الاستخدام ليس غريباً على المسرح، وما يميز شبح هند هو عدم ظهورها بحقيقتها على المسرح هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن شبحها لم يظهر بصورة مفاجئة بالنسبة لأحمد وإنما هيئ شبح العجوز لظهوره، ويدخل بعدها شبح هند مذكراً أحمد وبأسلوب إيحائي بعلاقتها السابقة مصوراً مشهد قتلها الذي لم يره أحمد: الشبح: يا حبيبي. جئت أعطيك ريحانة، لا تؤاخذني، إن بها رائحة الدم، لم يكن ذنبني، كنت أحملها حين فاجأني بخنجره (عرسان، ١٩٨٨، ٨٣١).

٣- الصراع في مسرحية (الشيخ والطريق) الصراع الطبقي الدائر بين القوى الجبارة والظالمة وبين القوى المسحوقين الذين لا حول لهم ولا قوة، بعبارة أخرى الصراع بين الذين يعملون ولا يملكون شيئاً والذي لا يعملون ويملكون كل شيء، وهناك عالمان في هذه المسرحية يكشفان عن فهم مفتاح فهم أعمال عرسان كلها: عالم الإنسان الكادح المسحوق الذي لا ينتظر الخلاص، بل يقضي عمره بحثاً عنه، ويجابه القوى الظالمة والجائرة التي تمنعه، وهذا هو دأب (جاسر) الذي أدرك المفارقة الاجتماعية ولعبة الحياة التي تشترك فيها قلة مستفيدة يمثلها الأمير وزيد والشرطة وسارة وفأر الحقول. والعالم الآخر هو الشيخ العايب الذي يمضي إلى الخلاص، والأشخاص الذين لا يشتغلون وهم مسيطرون على كل شيء. وفي نهاية المطاف نستنتج أن في هذه المسرحية ثمة طبقتان متناحرتان، هما الأغنياء والسلطة الجبارة (الأمير والشرطي) من جهة والضعفاء والفقراء (جاسر، وعبد، والشيخ) من جهة أخرى. أما في مسرحية (زوار الليل) يوجد الصراع بين بطل المسرحية (أحمد) والفتاة (هند)، إذ نجد (أحمد) يعاني صراعاً نفسياً مريراً انتهى به إلى الانتحار نتيجة لما ارتكبه بحق (هند) التي أحبته ووثقت به، فافترسها وتركها تواجه مصيرها المؤلم، ناهيك عن ذلك فإن (أحمد) استغل الأعراف الاجتماعية بزواجه من سعاد (ابنة عمه) التي لم تكن تحبه ولكنها رضخت لقانون الأعراف وعاشت حياة زوجية تقتقر إلى الألفة والحنان.

٤- الزمان قد استخدم عرسان في مسرحية (الشيخ والطريق) الفترة الزمنية بعد حرب حزيران ١٩٦٧م، الفترة التي كانت تعاني المجتمعات من مشكلة التفاوت الطبقي؛ وربما يكون الزمن في هذه المسرحية عاماً ليطلق على الفترات بأسرها، أن الشيخ صورة للتاريخ فلا يمكن الأخذ به؛ لأن التاريخ يحتوي في صفحاته انتصارات وانكسارات، بينما نجد الشيخ لا يحمل في ذاكرته سوى الكبوات والفشل المتلاحق. فما أن تتعرض لأول نكسة حتى يسيطر عليها اليأس؛ إذ إن فشله في بنائه بيتاً جعله يترك العمل المجدي ويسخر من كل من يعمل لتحقيق غاية، يتضح هذا في الحوار الذي دار بينه وبين جاسر: جاسر: أنت غريب.. كل ما صادفه غريب.. ولكن قل لي: لماذا لم تساعدهما بدلاً من ان تحفر في التراب.. إنهما يعملان بينما تعبت أنت. الشيخ: سيأتي وقت يعثان فيه. جاسر: متى؟ الشيخ: عندما يفهمان السر جديداً. جاسر: أي سر؟ الشيخ: لا أدري.. هنالك لعبة كبرى لا سبيل إلى حلها، أو سر جاسر: ما هو؟ الشيخ: انظر إلي.. تمعن في جيداً.. إن عمري ستون عاماً.. ستون عاماً.. ستون عاماً قضيتها وأنا أقطع الحجارة لأبني بيتاً كنت أحرث الأرض.. أشقى.. جاسر: وبعد ذلك. الشيخ: لم ابنه.. ولن ابنه.. ألا يكمن وراء ذلك سر أو لعبة (عرسان، ١٩٨٨، ١٣٦-١٣٧). كذلك نشاهد من عنوان مسرحية (زوار الليل) أن معظم الأحداث لقد وقعت في الليل، فيبدو أن الليل يلعب دوراً أساسياً بالنسبة للشخصيات والأحداث. وقد استخدم عرسان الليل رمزاً لهموم شخصياته النفسية، والجريمة التي ارتكبها أحمد بحق حبيبته هند لقد وقعت بالليل، ونراه أنه يخاف من الليل: محسن: لماذا تسيطر عليك مثل هذه المشاعر؟ إن هذا مؤلم. أحمد: لا أدري.. أعتقد أن سبب ذلك هو الليل.. فكلما حلّ الليل أرى هذه الرؤية، الليل، هذه الكلمة تعني الكثير بالنسبة إلي، عندما تُذكر أمامك كلمة ليل.. ما تتصوّر على الفور؟

محسن: لم أطرّح على نفسي هذا السؤال من قبل.. ولكن نعم.. أتصوّر القناديل المضاءة (عرسان، ١٩٨٨، ٨١٧). يعاني (العجوز) عذاباً مريراً لا سبيل للخلاص منه الا بالعودة الى (أحمد) لئلاّ لينكره بخطايا: العجوز: إن الليل في داخلنا عبثاً نهرب منه؟ أحمد: إن كلماتك دائماً جارحة. إذا كنت مصراً على أن نتحدث عن الليل أجبرتك على أن تتركني فوراً (عرسان، ١٩٨٨، ٨٢٥). المكان في مسرحية زوار الليل والشيخ والطريق وتقنياتهما جاءت الأماكن المجتازة في النص المسرحي العرساني محملة بدلالات رمزية فهي وإن كانت في ظاهرها تبدو أماكن عيانية للعبور تمكن الشخصية من الانتقال من مكان لآخر أو اللقاء عبرها بشخصية أخرى، ففي مسرحية (الشيخ والطريق) يلتقي البطل (جاسر) عبر طريقه بشخصيات عدة ويشاهد أمكنة مختلفة. والنافذة في مسرحية (زوار الليل) تمثل معبراً للشيخ الذي يكدّر صفو (أحمد)، إلا ان الباحث في البنية العميقة للنص يجد أنها ذات أبعاد رمزية متنوعة في دلالاتها ولترجيح وجهة النظر هذه سوف نبين الأبعاد الرمزية لهذه الأماكن.

١- المكان في مسرحية الشيخ والطريق ورموزه احتل الطريق مكاناً بارزاً في النتاجات الأدبية منذ أقدم العصور، إذ نجده، حاضراً فيما وصلنا من أساطير العالم القديم، وبشكل خاص في إسطورة البحث سواء كان بحثاً عن الخلود كما في ملحمة كلكامش أو البحث عن الزوج كما في إسطورة عشتار. وللطريق مكانة مهمة في موضوعة الرحلة في أدبنا القديم، إذ نجد الشعراء أسهبوا في توصيفه توصيفاً سلبياً متخذين منه معادلاً موضوعياً لما يعتلج في نفوسهم من توترات ومخاوف. وأما عرسان فقد أعطى الطريق أكثر من بُعد رمزي، فالطريق الذي قطعه جاسر في رحلته يبدو غريباً:

جاسر: طريق غريب لا أصادف فيه إلا المجانين. الشيخ: هل قابلت آخرين؟ جاسر: عجوزاً مخيفة كانت تنثر ثدييها وشعرها على قارعة الطرق تجرش الملح. الشيخ: هل سألتها شيئاً؟ جاسر: سألتها كيف أجد عملاً فانفجرت ضاحكة ولم تجبني .. كررت السؤال فقالت: تريد أن تطحن الملح؟ (عرسان، ١٩٨٨، ١٢٧) إن هذا الطريق الغريب يذكرنا بالحكايات التي كانت ترويها الجدات لأحفادهن ومن الملاحظ أن الكاتب يستخدم مرة لفظة الطريق، وأخرى يستخدم لفظة الدرب، وثالثة يستخدم الطرقات، فهل أراد الكاتب من هذا الاستخدام لهذه الألفاظ طريق الحياة أو الحياة نفسها؟ وهذا هو البعد الرمزي للطريق عند عرسان. ويتجسد هذا البعد من خلال حديث شخصياته. الرجل: مع الفجر ننهض لنزول أرضنا وأهاليها .. ونبارك التلال. المرأتان: على هذا الدرب نراهم يسيرون فسرنا .. ولم نعرف لماذا .. لقد تعذبنا فهل تعد مثلنا كل من سار على هذا الدرب؟ (تضربان الأرض) يا درب الأحزان هل ذاق الكل كما ذقنا يا درب؟ (تضربان الأرض) يارب الأحزان هل ذاق الكل كما ذقنا يا درب؟ (عرسان، ١٩٨٨، ١٨٧) قد يرمز الكاتب من الطريق إلى الحياة القاسية التي عاشتها الطبقات المسحوقة جيلاً بعد جيل دون أن تفكر بالخلاص، وكان العذاب لذي تقاسيه أمراً حتمي صنعه يد القدر الذي لا مفر منه، فالنضال بلا طائل والكل يعرف الأسباب، فتجزؤ الموقف وعدم وحدة الكلمة ومولات قسم ليس بقليل للدعو وبيعهم الوطن لقاء عرض الدنيا مع الضغط الذي يسلط من الخارج كل هذه أدت إلى هذه الحالة ويستمر الرجل في حديثه مع الدرب، حيث يتوسل له بأن يبقى على أثره، وأن يسجل للأجيال القادمة تاريخه: الرجل العجوز: يا درب .. يا درب لا تمخُ أثر خطاي، أنني متعب وأسير عليك لكي يعرف الآتون أنني سرت فوق الشوك. يا درب أنا بنيت نصف المدينة وليس لي بيت .. أنا في الطريق ... أولادي في الطريق الجميع: يا درب ... يا درب الأمل واليأس .. إننا نسير عليك فاحفظ أثرنا قل للآتين لقد مروا يا درب (عرسان، ١٩٨٨، ١٨٨). وعلى الرغم من أنه عجوز متعب، إلا أنه فضل طريق النضال، لكي يخلد من خلاله ويحفظ التاريخ اسمه، كما أن في استخدام العجوز عبارة درب الأمل واليأس هو تأكيد منه على الدلالة النضالية للطرق، فهو يغريهم بالأمل للخلاص من الظلم والتحرر، ولكنه يسلمهم إلى اليأس عند الفشل. ومن خلال خطاب الرجل العجوز والمرأتين مع الدرب يتبين لنا أن نضال هؤلاء هو نضال مع المحتل. إن للطرق أشكالاً عدة، يتحكم في تلك الأشكال، طبيعة تكوينها وأماكن وجودها... والطريق لا يمكن أن يكون بمعزل مما في داخلنا، فالطريق المليء بالأشواك يمكن أن يكون مبلطاً مستقيماً بفضل الطمأنينة التي نعيشها والعكس بالعكس فكل ما حولنا مرتبط بما في داخلنا. ويمكن أن تكون سنوات حياتنا طرقاً عشناها ، وعند ذلك يمكن لـ « كل واحد منا ، ان يتحدث عن طريقه الخاصة ، ومفترق طرقه ، ... » فترتبط دلالة الطرق حينذاك مع حياة الناس وما في داخلهم فتتبدل دلالة الطريق من مكان نسير عليه إلى مكان خلاق يعيش في داخلنا. أما البعد الثاني للطريق عند جاسر فهو الثورة والتغيير والقضاء على الاستغلال، والنضال ضد السلطة ومن ورائها الطبقات الغنية المستغلة، إذ يستخدم لفظة الطريق رمزاً للإتجاه الذي يسير فيه بعد ان أكتشف الأساليب التي كانت الطبقات الغنية تستخدمها، للتمكن من إستغلال جهد الفقراء. معللة لهم سبب فقرهم إلى أن الأرض لا تنتج ، أو أن الفأر يأكل المحصول، أو ترجع السبب لسوء الحظ ... وقد إكتشف جاسر أنه يسير بالإتجاه الخاطئ عندما كان يبحث عن الحظ ليغسل فقره يظهر ذلك عندما التقى جاسر بالأمير المحظوظ في نظر جاسر الذي سأله: جاسر: أريد أن أعرف فقط. الأمير: ما الذي تريد أن تعرفه؟ جاسر: أريد أن أفهم سرّ كونك تملك قصرًا ولا تشتغل، وإذا كان ذلك حظاً ، فما هو الحظ! (عرسان، ١٩٨٨، ١٥٠). لقد تبين لجاسر أن الطريق للخلاص والقضاء على سوء الأوضاع هو الثورة يظهر ذلك في حديثه مع ابنه الشيخ (ناصر ومنصور): جاسر: ... انني اعرف الطريق تعالوا لنعيد روح الخصب للأرض والقمح لزراعيه ، والحجر لقالعيه .. تعالوا .. تعالوا الشيخ: إنكم تفقدن عقولكم. جاسر: كلا .. إننا نسير في الطريق السليمة (عرسان، ١٩٨٨، ٢٠٦-٢٠٧). إن شدة وطأة الاستغلال جعلت جاسر يظنّ أن للاستغلال شكل واحد في كل مكان، لكن بعد مرور جاسر بالمصاعب والمتاعب واكتساب التجارب، برح الخفى واكتشف أنه يسير بالاتجاه الخاطيء عندما كان يبحث عن الحظ ليخلص نفسه ومجتمعه من الفقر والفاقة، فحصل لديه الوعي وإنزاح الغطاء عن بصره وبصيرته، وتبين له أن صور الاستغلال كثيرة، فهناك في الجنوب الفران، وفي الشمال الأمير وزيد: الشيخ: إنك تخوض معركة وهمية. جاسر: كلا.. إنني أعرف عدوي. الشيخ: إنك لا تعرفه. جاسر: بلى أعرفه جيداً. الشيخ: من هو عدوك؟ جاسر: الأمير.. زيد.. فأر الحقول.. وأنت في تخاذلك (عرسان، ١٩٨٨، ٢٠٢). وأن لا سبيل إلى الخلاص من الاستغلال بكل صورته والقضاء على سوء الأوضاع إلا بالفعل الثوري ومكافحتها جميعاً والقضاء عليها، فيتحدث جاسر في نهاية المطاف بصيغة الجمع رمزا لمحاولته لانضمام أفراد شعبه المشتت المقهور إليه لصنع قوة تطيح بـ«الأمرأ» بعد أن تبين له أن طريق التمرد الفردي غير مجد والتوحد والتكاتف هو رمز الانتصار: جاسر: سأمسك زيدا. الشيخ: (يضحك) وفأر الحقول؟ جاسر: سنقدم له سموما غير سموم المدينة. الشيخ: من أين؟ جاسر: سنصنعها بأيدينا (عرسان، ١٩٨٨، ٢٠٣). ويدعو أبناء الشعب كافة للنضال الجماعي ضد الظلم والفساد: جاسر: .... تعالوا.. تعالوا... انني أعرف الطريق.. تعالوا لنعيد روح الخصب للأرض.. والقمح لزراعيه والحجر لقالعيه.. تعالوا... تعالوا... (عرسان، ١٩٨٨، ٢٠٦). ولكن الشيخ يرى للطريق بعداً آخر أوسع فهو يرى

في الطريق الحياة نفسها ويظهر ذلك في حديثه مع جاسر: جاسر: إلى أين أيها الشيخ؟ الشيخ: إلى الطريق. جاسر: وماذا هناك في الطريق؟ الشيخ: حجارة، وأشواك، وتراب جاف. جاسر: ولماذا تذهب إذن؟ الشيخ: كي أبحث عن حظي. جاسر: أما تلقاه إلا في الطريق؟ الشيخ: هكذا أتصور (عرسان، ١٩٨٨، ١١٥).

٢- المكان في مسرحية زوار الليل ورموزه حملت النافذة أبعاد رمزية غنية في مختلف الأجناس الأدبية، ولم يقتصر توظيفها على أمة بعينها إذ يمكن عدّها رمزاً ووسيلة فنية أثرت عبر توظيفها كثيراً من النصوص الأدبية، وقد وظف علي عقله عرسان النافذة توظيفاً رمزياً ذا خصوصية مميزة يقارب ويغايّر في الوقت نفسه توظيف النافذة في الرواية (القوطية)، وتوافق في بعض جوانبها الإيحائية نافذة بودلير، كما تتفق من حيث أبعادها مع (شباك وفيقة)، ونافذة عرسان لها بعدان متضادان بالنسبة للبطل، فهي من جهة منفذ يعبر منه الشبح (العجوز) ليلاً، وكانت مصدر الازعاج لأحمد: أحمد: كيف دخلت؟ العجوز: النافذة مفتوحة. تعرف أن نافذتي دائماً مفتوحة وأني أستطيع الدخول في أي وقت (عرسان، ١٩٨٨، ٨٢٣) إن النافذة بالنسبة لأحمد المكان الذي يرى منها ليلاً غير محبّب عنده ويشعر بالخوف والرعب: أحمد: إنني لا أستطيع أن أنام ولا أطيق أن أسهر وحدي.. أنظر من نافذتي إلى الليل فأخاف إنه مرعب. وأحس أن قلبي كوجهي في الليل.. لا أدري لماذا أنظر إليه من هذه النافذة.. ألا تحسّ ملي بأنه مرعب (عرسان، ١٩٨٨، ٨١٤). فالنافذة في هذه المسرحية في ظاهرها معبر لما يذكر بخطيبته التي يحاول تناسيها التي لا يفتأ العجوز عن تذكره بها: العجوز: كنت قبل قليل مع هند. أحمد: هند العجوز: نعم.. هند.. لا يمكن أن ننساها.. العينان والمبسم عندما أغمدوا في عنقها الخنجر.. أتصور أنها كانت تحمي جنبها بيديها.. ألا تظن ذلك؟ أحمد: بحق الله أسكت. العجوز: لم تشأ أن تصرح بأسمك.. نعم إنها مخلصه؟! ... (عرسان، ١٩٨٨، ٨٢٧). مما جعله يعيش في دوامة من القلق والتوتر فالنافذة في المسرحية رمز للذاكرة المحركة لضمير البطل متجسداً بشخصية شبح العجوز في مسرحية زوار الليل.

العلاقة بين الشخصية والمكان: مما لا ريب فيه أن الشخصيات بأنواعها تؤثر وتتأثر بالمكان، سواء أكانت الشخصية رئيسية أم ثانوية، أو كانت الشخصية مسطحة ثابتة في علاقاتها الإنسانية أم كانت نامية تثير الدهشة في القارئ من خلال التغيير الذي يصيب أفكارها وتصرفاتها (فوستر، ١٩٦٠، ٨٣-٩٥). تؤثر الشخصيات في المكان من خلال ما تحمله من أفكار وهموم، تتأثر فيه من خلال أجزاءه، فتقيده بقيوده في الريف والمدينة أو في السجن وخارجه. ويستطيع الكاتب أن يصنع من خلال الكلمات ذلك العالم المتجانس بين أجزاء نصه، فتصبح لغة تقرأها، والكلمات «تخضع في الغالب إلى نظام الصورة المرئية في المقاطع المكانية، والى نظام التسلسل السببي القائم على بروز وحدة الفعل العضوي في المقاطع السردية الوصفية كما إن لغة الحوار القائم من جهة ولغة العالم الداخلي للشخصية من جهة أخرى محكومة إلى حد بعيد بنظام الصورة المرئية القائمة على التجسيم والتشخيص والتحليل في بعض الأحيان» (عثمان، ١٩٨٦، ٨) فنحن حينما نقرأ نصاً روائياً أو مسرحياً ما، نجد الاختلاف واضحاً بين الشخصية داخل البيت عمّا في خارجه، فلكل مكان شخصيته المناسبة، يجب أن يعلم بها الكاتب قبل غيره، ويتعامل معها داخل النص وفق ذلك. والحوار من الأساليب التي يستخدمها الكاتب في إبراز الوجه الاجتماعي للشخصية «باعتباره عنصراً له خطره في العمل الروائي، إذ يستدل على وعي الشخصية وتفردتها، ويسهم في تطوير الأحداث، فضلاً عن دوره في المساعدة على بعث الحرارة والحيوية في المواقف المميزة، بشكل يحقق منه تصوراً متكاملاً لظواهر الواقع...» (جواد، ١٩٨٠، ٣٤) ويمثل الوجه النفسي للشخصية الدلالة العميقة المعبرة عن ذات الشخصية، ويستطيع الكاتب أن يربط بشكل واضح بين الحالة النفسية للشخصية مع مكان وجوده، فتصبح دلالة المكان كبيرة من خلال ذلك. لقد أثرت الدراسات النفسية على تطوّر بناء الرواية، فأصبح بناء الأحداث يعتمد أحياناً على ذلك التطوّر الذي كشف الكثير من الحقائق التي كانت سبباً في سلوك شخصيات كثيرة في المجتمع، بعد أن كان العلم يجهل سببها لفترة طويلة (علي، ١٩٧٦، ٢٠)، فالحدث الذي تقوم به الشخصية في أغلب الأحيان يكون له بُعد نفسي داخلي يدفع الشخصية للقيام به.

١- العلاقة بين الشخصية والمكان في مسرحية الشيخ والطريق في مسرحية (الشيخ والطريق) يرمز الكاتب من شخصية جاسر إلى رمز البطل الثوري الذي لم تنثه العقبات التي واجهته، ولم تحد من طموحاته بقعة مكانية واحدة، إذ نجده يتجه صوب الشمال بعد أن سلبت الطبقات المستغلة (الفران) جهود الكادحين في الجنوب حاملاً في نفسه كرهاً شديداً للفران حتى وصل به الظن إلى أن كل من يبحث عن شيء، إنما يبحث عن الفران: جاسر: هل مر من هنا فأر؟ عبده: فأر؟ جاسر: فأر؟ عبده: أين هو؟ جاسر: هل رايت فأراً؟ عبده: كلا جاسر: الا تبحث عن فأر؟ عبده: فأر ولماذا ابحت عن فأر من فضلك؟ جاسر: عمّ تبحث إذن؟ عبده: إنني أبحث عن زيد (عرسان، ١٩٨٨، ١١٢). إن مقت جاسر لرموز الاستغلال في الجنوب جعله يتصور أن كل الناس وفي كل الأماكن يعانون من هذا الكائن الطفيلي، إلا أنه لم يكن يملك وعياً ثورياً كافياً يمكنه من رسم طريق نضالي يخلصه من جور الاستغلال، يتضح ذلك من اقتناعه بفكرة الشيخ التي عزت كل أشكال المعاناة لسوء الحظ فراح يبحث عن محظوظ ليسأله

عن كيفية إيجاد الحظ فيلنقي (بسارة) التي تساعده على رؤية شخص محظوظ (الأمير): سارة: عما تبحث؟ جاسر: عن محظوظ. سارة: أنا التي توصلك إليه. جاسر: حقاً؟ سارة: نعم. جاسر: هل تعرفين محظوظاً؟ سارة: بكل تأكيد أعرفهم كلهم جاسر: هل اعتمد على مساعدتك حقاً كي أعرف محظوظاً؟ سارة: بكل تأكيد .. إن لي مكتب وكلهم زبائني (عرسان، ١٩٨٨، ١٤٤-١٤٥). ويبدو أن أرشدته سارة إلى الأمير يتوجه جاسر إلى الأمير بأسئلة تقتصر على الدبلوماسية ومراعاة المقام مما يغضب الأمير ويتهمه بالتجسس ويأمر بالقبض عليه: جاسر: ... أريد أن أعرف فقط. الأمير: ما الذي تريد أن تعرفه! جاسر: أريد أن أفهم سر كونك تمتلك قصرًا ولا تشتغل، وإذا كان ذلك حظاً فما هو الحظ! الأمير: هم سأجعلك تفهم ذلك جيداً (ينادي) أيها الشرطي الشرطي: نعم سيدي. إنني في خدمتك. الأمير: اقبض على هذا الرجل، إنه يتجسس علي. هناك مؤامرة (عرسان، ١٩٨٨، ١٥٠-١٥١) تكشف تساؤلات جاسر الساذجة عن عدم امتلاكه لرؤية واضحة يتبعها في نهجه الحياتي، فهو يتخبط في سلوكه؛ لأنه لا يعي بوضوح ما يطمح إليه ولكن المعاملة القاسية التي تلقاها من الأمير والشرطة جعلته ينتبه لنفسه، «ويحاول أن يضم إليه أفراد الشعب المشتت المقهور، ليصنع بهم قوة تطيح ب (الأمراء) بعد أن تبين له أن طريق التمرد الفردي غير مجد، وإن الطريق الصحيح هو طريق الثورة الجماعية واتحاد جميع المقهورين والفقراء» (عزام، ١٩٩٨، ٣٩). إذ نجده بعد أن تخلص من قبضة الشرطة بمساعدة عبدة (عرسان، ١٩٨٨، ١٩٤). فيقرر العودة إلى الجنوب للقضاء على فأر الحقول، يظهر ذلك من خلال حوار مع ابني الشيخ الذي يدعو فيه الكادحين للقضاء على كل أشكال الاستغلال: جاسر: أريد أن تسمعي.. أن تحس بما أحس.. لقد رأيتم في الطريق حفاة يكون آلامهم.. وعرفت من يسرق جهننا ليبنى قصرًا. ويعيش دون عمل .. إن وسائله كثيرة لا يمكن أن نحصيها ولذلك لا بد من القضاء عليه إذا أردتم أن تبنيوا بناءكم.. أنتمأ أملي الوحيد.. لقد جلدوني وعذبت طويلاً ... إننا نشقى دون فائدة ، ونتهم الحظ والأرض.. ليس هناك حظ والأرض تعطي من يعمل بها .. إنهم يستغلون جهننا، تعالوا نقضي على زيد وفأر الحقول وسوء الحظ (عرسان، ١٩٨٨، ٢٠٦). لم يأت تحول جاسر من التخبط العشوائي إلى الإدراك الواعي بصورة مفاجئة، بل نتيجة للصدمات والتجارب التي تعرض لها أثناء رحلته: منصور: (يترك مهدته ويتجه نحو جاسر) لقد تغيرت كثيراً عن المرة السابقة. جاسر: نعم لقد غيرتني الدروب والرؤى والتجارب (عرسان، ١٩٨٨، ٢٠٦-٢٠٧). وفضلاً عما تقدم فإن الاسم الذي تحمله هذه الشخصية (جاسر) مشتق من الجسارة والشجاعة والإقدام له دلالة توافق نهجه الثوري؛ إذ إن «للإسم أهمية خاصة بالنسبة لتصوير الشخصية ... فالإسم هو الوسيلة الأولى لتعرف القارئ على الشخصية ويجب لذلك أن يتماشى مع الخاصية السائدة للشخصية ، وكذلك مع العواطف السائدة لها ومع سننها وجنسها وخلفتها وعملها أو مهنتها» (رامز، ١٩٧٢، ٣٩٢) وقد وازن عرسان بين ما تحمله شخصية جاسر من خصائص وما تطمح إليه وبين ما تحمله من اسم.

٢- العلاقة بين الشخصية والمكان في مسرحية زوار الليل شخصية أحمد من الشخصيات الرئيسية التي تحمل بعداً رمزياً حيث عالج الكاتب من خلالها في مسرحيته (زوار الليل) حالة سلبية جسدها في هذه الشخصية، فأحمد كما يظهر في النص إنساناً ممزقاً يعاني صراعاً داخلياً حاداً، طرفه الأول التكفير عن الجريمة التي ارتكبها بحق الفتاة التي أحبته، والثاني نسيانها وقد انعكس هذا الصراع على سلوكه مما جعله يشعر أنه دون مستوى الإنسان، وأن جداراً سميكاً يفصل بينه وبين الآخرين: أحمد: إنني أكلكم من وراء جدار سميك .. جدار الموت، أو النسيان أو الجنون، أنا بقايا .. إنسان .. بقايا روح .. هيكل لشيخ يدب على الأرض لا بد أنكم تدهشون حين تسمعون شبحاً يتكلم .. ولكن فليسأل كل منكم نفسه ألا تسيطر عليه الأشباح فيكلمها؟؟ أشباح الأموات والأفكار والذكريات؟؟ ... ربما كنت بعض أسراركم، لأنني إنسان مثلكم لي كل مساوئ الإنسان ومحاسنه (عرسان، ١٩٨٨، ٨٠٧-٨٠٨). يعتبر إحساس أحمد بالانفصال عن الآخرين (أكلكم من وراء جدار) نتيجة تأنيب ضميره جراء جريمته التي لا ينفك شبحها عن ملاحظته، وبدلاً من أن يكفر عن جريمته حاول تناسيها عبر وسائل شتى معالجاً الداء بالداء، منها زواجه من ابنة عمه (سعاد) التي كانت تحب شاباً غيره (عرسان، ١٩٨٨، ٨٣٦) .. مستغلاً الأعراف القبلية التي لا تخضع لمنطق، ولا تراعي المشاعر الإنسانية، وعندما فشلت محاولته هذه في إبعاد شبح الشعور بالذنب لجأ إلى الخمر ظناً منه أنها قادرة على منحه النسيان خاصة أثناء الليل إذ يخلو كل إنسان مع نفسه، هذه الخلوة التي يتفاقم فيها شعوره بالذنب وتتعرض أمامه نفسه المحملة بالخطيئة والآثام: أحمد: ... أحياناً أشعر أنني أشد هولاً من الليل فألجأ إلى الخمر! ولكنها تريدني رعباً. محسن: لا تفعل ذلك كثيراً. أحمد: إنني أفعل .. وفي أكثر الأحيان . عندما يهبط الليل .. ماذا تريد مني أن أفعل سوى أن أشرب كي لا أراه وجهاً لوجه؟... ففي داخلي ليلاً وذناباً وخفافيش وجرائم .. وأخاف ان تخرج أيضاً في الليل. (عرسان، ١٩٨٨، ٨١٤-٨١٥). إلا أن جميع محاولاته لم تفلح في إخماد صراعه النفسي، فقد انتصر الجانب الخير في داخله على الجانب الشرير؛ إذ قرر في النهاية استجابة لوازع الضمير (شبح العجوز) التخلي عن سعاد طالباً منها الاقتران بمن تحب: أحمد اهربي مني .. ولن أقسو عليك هذه المرة ... إن الرجل الذي أقدم على خطبتك لم يتزوج بعد وهو مازال يحبك اذهبي إليه. سعاد: ولكن أحمد: ولكن ماذا ..؟ ليس هناك أدنى أمل في خلاصي... (عرسان، ١٩٨٨، ٨٣٨).

وبعد هذا الفعل يقرر الانتحار استجابة لنداء شبح حبيبته (هند): أحمد: ... هند .. انظري إلي ... إنني أمامك ... مستعد للذهاب إلى أي مكان تريد .. ربما لأكفر عن ذنبي .. وربما لأهرب من ذنوب أخرى الشبح: يا حبيبي .. يا حبيبي الجبان . تعال .. تعال .. (عرسان، ١٩٨٨، ٨٣٩-٨٤٠). ويبدو لنا أن انتحار أحمد (للحاق بهند) ليس انتحاراً حقيقياً، بل هو رمز لتحول أحمد من الشخصية السلبية التي تعجز عن المواجهة وتفتقر إلى القدرة على اتخاذ القرار خوفاً من سلطة المجتمع حيناً، ومماشاة لتقاليد اجتماعية لا يؤمن بها حيناً آخر. لقد عالج عرسان كما تقدم حالات اجتماعية سلبية شكلت افرازاتها شخصيات غير قادرة على الخلق والتفرد فكان فعل الانتحار رمزاً لتجاوز التقاليد المتهترئة وقتلاً للمخاوف التي لا مبرر مقنع لها.

### الذاتة:

يحظى المكان في المسرح أهمية تساوي أهمية في الأنواع الأدبية الأخرى، وعندما نحن نتحدث عن المكان في المسرح لا نقصد به المكان الذي يجري فيه العرض، ومن هذا المنطلق جاء تعاملنا مع المكان في مسرح على عقله عرسان، حيث أعطى الكاتب المكان وظيفة تعبيرية من خلالها يمكن الكشف عن الطبقات الاجتماعية، وأنماط معيشتها وطرق تفكيرها، فضلاً عن ذلك فقد أبرز الكاتب العلاقة بين الشخصية والمكان الذي تتواجد فيه وتأثيره فيها، إذ يمكن من خلال دراسة المكان معرفة ما تحمله الشخصية من أفكار وإحساس إن مسرحيات علي عقله عرسان غير مسرحية (زوار الليل) في ساحة عامة، ونرى في مسرحية (الشيخ والطريق) أن المكان هو طريق عامة أو ساحة. وفي مسرحية (الفلسطينيات) يختار الكاتب ساحة في القرية مكاناً للأحداث. وفي مسرحية (السجين رقم ٩٥) تكون باحة سجن محاطة بزنانات لها شكل العمارات والبيوت تحيط بها ممرات ضيقة تشبه الحارات القديمة. وفي مسرحية (رضا قيصر) مسرح روماني قديم أمامه الحلبة ومقاعد الجمهور. وفي مسرحية (الغريب) تعدّ ساحة عامة في إحدى القرى مكاناً لسير الأحداث، حيث تتصل بالساحة عدة شوارع وطرقات بعضها منتظم وبعضها ضيق متعرج. وفي مسرحية (عراضة الخصوم) المكان هو مقطع من ساحة عامة تقود إليها طرق فرعية ملتوية. وعلى امتداد الطرق الفرعية ممرات تؤدي إليها أرفقة، وتطل على الساحة بعض الأبواب. وفي مسرحية (تحولات عازف الناي) هناك أكثر من مكان، فهو سفح جبل صخري ومعتقل في صحراء وقبو في المعتقل. بما أن علي عقله عرسان انشغل بهموم الوطن وقضاياها، أراد أن يبرز شخصياته بانتمائها الوطني والقومي وليس بانتمائها الاجتماعي، فقد اختار الساحات العامة التي يلتقي فيها الناس دون تحديد لأي انتماء. وكل ما فعله في تحديد المكان أنه جعل (الفلسطينيات) و(الغريب) تجريان في ساحة قرية، لكن القرية هنا لا تضمّ فلاحين إلا بالاسم، ولو جعل الساحة في مدينة لما تغيّر شيء، وعندما يتحدث عن الأرض فيها يأخذ معنى أرض الوطن، إضافة إلى ذلك أن هذه الساحات العامة سمحت له بحشد عدد كبير من الشخصيات ذات النماذج المختلفة وبعدها كنير من الجموع البشرية.

### المصادر:

١. ابن منظور (١٩٩١). لسان العرب. دمشق: دار الفكر. مج ١٤.
٢. مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دار احياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٤م.
٣. الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها، دار الفكر العربي، القاهرة.
٤. باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.
٥. شريط، احمد، الفضاء، المصطلح والإشكاليات الجمالية، الحياة الثقافية - تونس، ج ١٩، عدد ٦٧-٦٨، ١٩٩٤م.
٦. بلبل، فرحان، من التقليد إلى التجديد في الأدب المسرحي السوري، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، ٢٠٠٢م.
٧. عرسان، علي عقله، كلمة الأستاذ علي عقله عرسان، مجلة الموقف الادبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢م.
٨. عبيد، محمد صابر، علي عقله عرسان في عيون عراقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
٩. عرسان، علي عقله، المجموعة الكاملة الجزء الاول والثاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٨م.
١٠. أ. م. فوستر، أركان القصة، دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠م.
١١. عثمان، بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحدائث للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦م.
١٢. جواد، باقر، لغة الحوار ودلالاته في الرواية العراقية، مجلة الطليعة الادبية، بغداد، ١٩٨٠م.
١٣. علي، عبد الرضا، عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٦م.
١٤. عزام، محمد، وجوه الماس في ادب علي عقله عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.

1. Ibn Manzur (1991). Lisan Al Arab. Damascus: Dar al-Fikr, vol. 14.
2. Majdi Wahba and Kamel Al-Muhandis, Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Dar Revival of Arab Heritage, Beirut, 1984.
3. El-Desouky, Omar, The Play: Its Origin and History, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo.
4. Bachelard, Gaston, The Aesthetics of the Place, translated by: Ghaleb Halsa, Dar Al-Jahiz Publishing, Baghdad, 1980.
5. Chribit, Ahmed, Space, Terminology and Aesthetic Problems, Cultural Life - Tunisia, vol. 19, no. 67-68, 1994.
6. Bulbul, Farhan, From Tradition to Renewal in Syrian Theatrical Literature, Publications of the Higher Institute of Dramatic Arts, Damascus, 2002.
7. Arsan, Ali Aqla, Speech of Professor Ali Aqla Arsan, Literary Position Magazine, Arab Writers Union, Damascus, 1982.
8. Obaid, Muhammad Saber, Ali Aqla Irsan in Iraqi Eyes, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2005.
9. Arsan, Ali Aqla, The Complete Collection, Part One and Two, Arab Writers Union Publications, Damascus, 1988.
10. A.M., Foster, Pillars of the Story, Dar Karnak, Cairo, 1960.
11. Othman, Badri, Building the Main Character in the Novels of Naguib Mahfouz, Dar Al-Hadatha for Printing and Publishing, Beirut, 1986.
12. Jawad, Baqir, The Language of Dialogue and its Implications in the Iraqi Novel, Al-Tali'a Literary Magazine, Baghdad, 1980.
13. Ali, Abdul Redha, Abdul Rahman Majeed Al-Rubaie between the novel and the short story, Arab Institute for Studies and Publishing, 1976.
14. Azzam, Muhammad, Faces of Diamonds in the Literature of Ali Aqla Arsan, Arab Writers Union Publications, Damascus, 1998.
15. Hussein Ramez, Muhammad Reda, Drama between Theory and Practice, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1972.