وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان-
كلية الآداب

مذكرة مقدمة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

بناء القصيدة عند رمضان حمود

من إعداد: الطالبة
دواني عتيقة

تحت إشراف:
أد زعودي دليلة

لجنة المناقشة:

د. بلهبري أسماء	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة مغنية	ممتحنة
د. عبد الرحيم خديجة	أستاذة محاضرة "ب"	جامعة مغنية	رئيسة

السنة الجامعية:2015- 2016

شكر وتقدير :

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم "لا يشكر الله من لا يشكر الناس "

من منطلق هدا الحديت اتوجه إلى الله تبارك وتعالى بالحمد و التناء والشكر كما يحبه ويرضاه على أنه وفقني في إنجاز هدا العمل على مافيه من ضعف البشر وقصر النضر فما كنت فيه من صواب فهو من محض فضله سبحانه وتعالى ومنه علينا فله الحمد و الشكرو نسأل الله العفو و الغفران

أتقدم بالشكر الخالص إلى كل :

الأساتدة الدين منو علينا بمساعدتهم و توجيهاتهم القيمة و معلوماتهم النيرة أشكر بالأخص الأستادة المشرفة د دليلة زغودي التي أنارت لنا طريقا كان مضلما بالنسبة لنا

و إلى كل من ساعدني في إتمام هدا العمل المتواضع و لو بكلمة طيبة وإبتسامة صادقة إليكم كلكم أخلص التشكرات

مصممات ورد للعلوم
ward2u.com

الإهداء:

باسم الخالق الذي أضاء الكون بنوره البهي وحده أعبد وله وحده أسجد خاشعاً شاكراً لنعمته وفضله علي في إتمام هذا الجهد إلى صاحب الفردوس الأعلى وسراج الأمة المنير وشفيعها النذير البشير محمد صلّى الله عليه وسلم.

أهدي هذا العمل إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها

إلى والدتي العزيزة

إلى من علمني النجاح و الصبر إلى من أفتقده في مواجهة الصعاب ولم تمهله الدنيا لأرتوي من حنانه

إلى الأب العزيز –رحمه الله–

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي إخوتي وأخواتي

إلى من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعم قلبي صديقاتي *فاطمة الزهراء،عتيقة*

إلى جميع الأهل والأقارب ومن أحب.

إلى طلبة الأدب العربي نظام LMD دفعة 2014.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم،الحمد لله الذي خلقنا ولم يتركنا سدى،وأنعم علينا بنعمة الوجود، ثم بنعمة الإيمان والهدى وأكرمنا بالرسول المصطفى محمد عليه أزكى الصلاة والسلام، وبصحابته الطاهرين أهل السداد والرشاد والقدوة رضي الله عنه وعلى من اتبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد:

يعد الأديب والروائي المصري "نجيب محفوظ" الذي رحل عن ساحة الإبداع في 30 أغسطس 2006، أشهر روائي عربي، حيث امتدت رحلته مع الكتابة وعالم الكلمة إلى نحو سبعين عاما، أثمرت أكثر من خمسين رواية ومجموعات قصصية وعدد من المسرحيات ساهمت جميعها في حصوله على جائزة نوبل للأدب عام 1988، وكان ذلك بمثابة حدث ثقافي تاريخي، نقل موقع الأدب العربي إلى صدارة المشهد الأدبي العالمي.

وعليه فإنّ ما جعلني أختار هذا الموضوع "نجيب محفوظ كاتبا مسرحيا" ،هو الرغبة في التعرف على هذا الروائي المصري وعلى أهم أعماله المسرحية، في محاولة مني الإجابة عن مجموعة من التساؤلات منها: من هو نجيب محفوظ؟ وما هي أهم أعماله المسرحية التي قام بكتابتها؟ وما مدى ارتقائها من الناحية الأدبية والفنية؟ وهل كان نجيب المسرحي بقامة نجيب الروائي؟

وقد اقتصت طبيعة الموضوع أن اتخذت من المنهج التاريخي أداة في تتبع السيرة الشخصية والأدبية لنجيب محفوظ، والاستعانة بالمنهج الوصفي في تتبع طبيعة مسرحيات نجيب محفوظ وأهم ما ميزها، وكذا الاعتماد على المنهج التحليلي أثناء وقفتي التحليلية لمسرحية "يميت ويحي" لنجيب محفوظ.

كما اقتضت طبيعة الموضوع أن أقسمه إلى مقدمة، ومدخل تناولت فيه نشأة الأدب المسرحي في مصر، ثم وزعت المادة على ثلاثة فصول ففي الأول تعرضت للسيرة الشخصية والأدبية لنجيب محفوظ ،والفصل الثاني وقفت فيه على مسرح نجيب محفوظ وأهم المسرحيات التي قام بتأليفها وخصصت الثالث لنموذج تطبيقي تناولت فيه مسرحية "يميت ويحي" وكانت الخاتمة بعبارة عن حديث موجز حول نتائج البحث.

ومن المصادر والمراجع التي كانت خير عون لي في رحلة بحثي هذا أذكر:

* نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية، لمحمد نجم الحق الندوي

* نجيب محفوظ الرؤية والموقف، يوسف أبو العدوس.

* التيارات المسرحية المعاصرة صويلحة نهاد

تلك على العموم أهم العناصر التي تعرضت لها في هذه الدراسة المتواضعة تأمل أن أكون قد وفقت من خلال هذا العمل في الإلمام بمختلف جوانب هذا الموضوع وإن كنت لا أدعي فيه الكمال.

مدخل :

نشأة الأدب الميرحي في مصر

مدخل :نشأة الأدب المسرحي في مصر:

ليس من ريب في أنّ العرب لم يعرفوا المسرح قديما، إذ كانوا يحيون قبائل متفرقة حياة بدائية، وازدهار الفن المسرحي يتوقف على نشوء مستوى من الحضارة في مجتمعات البشر.

والعوامل التي منعت ظهوره بين العرب، فلقد تحدث فيه من نقاد الأدب في الشرق والغرب كثيرون، والتمسوا لذلك ضروبا من العلل والأسباب منها ما يتصل بالظروف والملابسات ومنها ما يتصل بالعقلية العربية وما لها من خصائص [1].

ولم يكن المسرح وحده هو الذي لم يتح للعرب أن يعرفوه ويتأثروا به ويشاركوا فيه وإنّما كان ذلك أيضا نصيب الأدب المسرحي ،فالعرب حين ترجموا في زمن حضارتهم ونهوضهم من الثقافات الأجنبية ما تذوقوه واستساغوه لم يترجموا الملاحم أو القصص التي كان يزخر بها أدب اليونان ،على حين أنّهم ترجموا من ألوان الثقافة اليونانية علماً ومنطقًا وفلسفة وحكمة على أنّ المسرح حين بدأ ينتعش في الغرب ،كانت الأمة العربية قد مزقتها الفرقة، ولعبت بها يد الشتات ،وأصبحت دويلات تتصارع ،أو تقاوم ما يدهمها من عدوان المغير وطغيان الدخيل[2].

يعتبر الأدب المسرحي وافدًا على أدبنا العربي، لأنّ المسرحية ليس لها أصول في الأدب العربي نتيجة لعدم وجود مسرح قديم، وإذا كانت مصر قد عرفت بعض الفنون الشعبية كخيال الظل أو الأراجوز فإننّا لا نستطيع أن نزعم أنّ هذه الفنون قد خلقت لنا أدبًا مسرحيًا خالصًا، حقًا إنّها كانت وثيقة الصلة بالأدب، لأنّ كل فن منها لا يدله من راوية أو متحدث لتوضيح الموقف أو الصورة، ومن ثم يمكننا القول :إنّها كانت ممهدة لظهور الأدب المسرحي .

[1] القصة في الأدب العربي، محمود تيمور، المكتبة العصرية ،صيدا بيروت، د ط /دينية ص57

[2] المرجع نفسه، ص58

وإذا كان الأدب العربي قد عرف القصص القرآني الكريم، وروى أيام العرب وغيرها من الأساطير كقصص رستم واسفنديارووالاسكندر ذي القرنين وقصص النعمان بن المنذر،....وذبجوها بالحوار المناسب والحبكة التي تربط أوصالها...فليس معنى ذلك أنّ الأدب العربي قد عرف القصة أو المسرحية بمعناها الدرامي المعاصر.

وعلى أية حال فإنّه من المرجح أن "البابات" المكتوبة لم تعرف إلّا منذ عصر الظاهر بيبرس وهي "بابات محمد علي بن دانيال الموصلي التي يحتويها كتاب طيف الخيال"[1].

نشأة المسرح العربي المصري:

ولما نزلت الحملة الفرنسية أوطاننا فيما حملت إلينا المسرح الفرنسي، ولكن ما كان يمثل عليه من روايات مثل بالفرنسية ،فلم نتأثر به في حياتنا الأدبية إنمّا يأتي هذا التأثير فيما بعد حين نشأت فيما بيننا وبين الغرب العلاقات الأدبية[2].

وهي لم تنشأ إلاّ منذ أواسط القرن التاسع عشر، ،وقد أفاد من الحملة الفرنسية على مصر "**يعقوب صنوع**" حيث أنشأ مسرحًا بالقاهرة مثل عليه هو وفرقته مسرحيات مترجمة ،وبرع في فن التمثيل حتى لقب "بموليير مصر" وأنشئت دار الأوبرا ومصرت مسرحيات فرنسية وإيطالية ونمقت بالشعر والسجع والزجل حتى قبلها الجمهور وتذوقها.

يقول يعقوب صنوع "ليس من السهل أن أرى قصة مسرحية ،ذلك المسرح الذي كان في الواقع يستدر دموع الفرح من عيني،غير أنّها كانت ممزوجة بالألم فقد ولد هذا المسرح في مقهى كبير كانت تعزف فيه الموسيقى في الهواء الطلق، وذلك في وسط حديقة الأزبكية، وإذا كان لابد من أن أعترف فلا بد إذن إن الهزليات ،والملاهي والغنائيات والمسرحيات العصرية التي قامت على ذلك المسرح هي التي أوحت إلّي بفكرة إنشاء مسرح عربي"[3].

---

[1] الأدب المسرحي المعاصر، محمد الدالي ،عالم الكتب، القاهرة، ط2، سنة 2006، ص10

[2] الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، دار المعارف ،القاهرة، ط7، سنة 1961م، ص231

[3] المسرحية في الأدب العربي الحديث، محمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت، 1955، ص125

والشخصية الثانية هي "**مارون النقاش**" الذي سبق يعقوب صنوع في إقامة مسرحه بلبنان مثل مسرحية "البخيل "بعد أن ترجمها عن موليير ،ثم ألف كثيرا من المسرحيات أهمها ،"أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد، الحسود السليط" ،ويعتبر مارون النقاش أول من أسس فن التمثيل باللغة العربية[1].

وقد أخذ بعض الهواة والممثلين يؤلفون مسرحيات عربية استمدوها من قصص ألف ليلة وليلة ومن التاريخ العربي والإسلامي إلّا أنّه كان نتاجاً ضعيفًا، لم يدخل تراثنا الأدبي بحال من الأحوال ،وينبغي أن نقف قليلا عند ثلاثة قد حذقوا بفضل ثقافتهم الغربية والعربية فن التأليف المسرحي[2] . وهم فرح انطون، إبراهيم رمزي ومحمد تيمور.

فقد ألف أولهم مسرحية "مصر الجديدة ومصر القديمة 1913" وأتبعها بمسرحية "السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم عام 1914" وألف إبراهيم رمزي مسرحية "أبطال المنصورة عام 1915" وغطى نتاج محمد تيمور على سابقيه بأربع مسرحيات هي:" العصفور في قفص، عبد الستار أفندي، الهاوية والعشرة الطيبة"[3].

ونهض المسرح وأدبه بتكوين شركة ترقية التمثيل العربي لأولاد عكاشة وجمعية أنصار التمثيل والجماعات المدرسية لوزارة المعارف إلّا أنّه منذ أعقاب الحرب الكبرى الأولى، كان قد غلب على المسرح الجانب الهزلي وأصبح الجانب الجاد في المحل الثاني، ويصل الأمر إلى ما يشبه الأزمة للمسرح الجاد في أوائل الفترة التي نسوق عنها الحديث حتى أصبحت الحاجة ماسة إلى فرقة مسرحية جديدة تضطلع بالمسرح الجاد وتبذل في سبيله الكثير من الجهود وقد كانت فرقة "رمسيس" التي كونها يوسف وهبي 1923 هي الفرقة التي اضطلعت بهذه المهمة، وقد آزرتها بعض الوقت فرقة "فاطمة رشدي" غير أن جهود فرقة "رمسيس" ما لبثت أن ضعفت في أوائل الثلاثينات أمام معوقات كثيرة كان المال في مقدمتها ،ثم زاد من فتور

[1] المسرح ،محمد منذور،دار المعارف، القاهرة، 1959، ص29

[2] الأدب المسرحي المعاصر، محمد الدالي، ص11

[3] الأدب المسرحي المعاصر، محمد الدالي، ص12

حماس هذه الفرقة وغيرها من الفرق المسرحية ظهور السينما ،لإنتاج أوائل الأفلام المصرية التي بدأت تجذب المشاهدين وتحولهم من المسرح إلى دور الخيالة، وهنا مست الحاجة إلى رعاية المسرح عن طريق الدولة فألفت الفرقة القومية،وضمت نخبة من كبار الممثلين والمخرجين، وعهد برئاستها إلى الشاعر الكبير "خليل مطران" [1].

وقد اهتمت الدولة بفن التمثيل فعلاً وأصبح حقيقة واقعة في الريف المصري ،حيث أنشأت وزارة الشؤون الاجتماعية مسرحًا شعبيًا يجوب البلاد لعرض المسرحيات الاجتماعية وقامت وزارة المعارف بتأصيل المسرح المدرسي حتى أصبح أداة تربوية فعالة وميداناً فسيحًا لاكتشاف المواهب الطلابية، والبراعم الفنية، وأنشئ المسرح الجامعي الذي قدم كثيرا من المواهب الجامعية لتكون نواة الراغبين في الالتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية.

ومنذ عام 1930 طغت المسرحيات الشعرية اللّهم إلّا ما ظهر من مؤلفات أمير الشعراء "أحمد شوقي" ثم الشاعر "عزيز أباظة" ولعل السبب في ذلك هو: سيل المؤلفات المسرحية من قبل "محمد تيمور" و "توفيق الحكيم" وإذا كان التأليف المسرحي قد تعثر في أوائل القرن الماضي لعدم وجود مسارح في البلاد العربية ولوجود فجوة بين الشرق والغرب فضلاً عن التخلف الثقافي والحضاري الذي جره الاستعمار على هذه البلاد ،فإنّ الناقد الفرنسي "جورج ألبير" يرى أن الدراما الحقة والتراجيديا على وجه الخصوص تبدو على جانب من التعارض مع روح العقيدة الإسلامية[2]. ويرى الأستاذ الدكتور "عز الدين إسماعيل" أنّها قد تكون منطوية على شيء من الحقيقة، رغم أنها ليست في مجملها كافية لتفسير الظاهرة أو المشكلة ،وما زالت في حاجة إلى بحث تاريخي يكشف لنا عن مبررات من حياة العرب أكثر صلابة من كل ما تقدم من فروض[3].

خصائص الأدب المسرحي:

[1] الأدب القصصي والمسرحي في مصر، أحمد هيكل ،دار المعارف ،القاهرة، ط3، سنة 1979، ص97

[2] الأدب المسرحي المعاصر، محمد الدالي، ص13

[3] المرجع نفسه، ص14

من خصائص الأدب المسرحي أنّه فن جماعي إلى حد كبير، "فالكاتب المسرحي لا يستطيع أن يتحكم تحكما تاما في عمله الفني كما يفعل كاتب القصة مثلاً لأنّه مضطر أن يراعي اعتبارات خارجية كثيرة، منها الممثلون الذين يقومون بتمثيل مسرحيته ومنها الإمكانات الماديّة للإخراج ،ومنها المخرج نفسه الذي كثيرا ما يحرص على أن تكون له الأولويّة في تفسير النص أو أن يظهر اتجاهه الخاص في الإخراج دون مراعاة لوجهة نظر المؤلف"[1].

ثم هناك الجمهور الذي يصعب إرضاؤه لتفاوت أفراده من جهة ولتباين نفسيته من جهة أخرى، ويضاف إلى كل أولئك مشكلة اللغة التي ينبغي أن تكون واقعية مصقولة تتواكب مع المستويات المختلفة لشخوص المسرحية.

والأدب المسرحي كعمل فني يجب أن يكون كلامًا متناغمًا على الرغم من تباين أجزائه، وأن تتمثل فيه الوحدة الفنية التي تعتمد على دقة الإحساس والتناسب العام والقدرة على التمييز بين ما هو متصل بصميم الموضوع وما ليس كذلك[2].

ومن خصائص الأدب المسرحي أنّه يتطلب مرحلة أسمى في الثقافة والتفكير والقدرة الفنية، فهو محاكاة إن لم يكن خلقًا للحياة والشخصيات وقدرة على تحريكها وفق ملابسات حياتها وطبائعها المفطورة فيها، وما ترمي إليه من أهداف وتستجيب له من غرائز وأحاسيس وأفكار وأوهام فهو فن معقد لا يظهر ولم يظهر إلّا بعد أن وصلت الإنسانية إلى مرحلة كبيرة من النضج،ومن ثم فهو يجمع بين الحوار والغناء والرقص والموسيقى، كما يجمع في الإخراج فنون التصوير للمناظر والنحت للتماثيل التي تظهر على المسرح، ولذا أطلق على المسرح "أبو الفنون"[3].

---

[1] فن المسرحية الراعي، دار التحرير للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، سنة 1959، ص16

[2] الأدب المسرحي المعاصر، محمد الدالي، ص16

[3] الأدب المسرحي المعاصر، محمد الدالي، ص17

ومن خصائصه كذلك أنّ كل مسرحية يجب أن تتوفر فيها وحدة الموضوع حتى تخلو من التفكك والاصطناع، كما تجري أحداثها في زمان ومكان معقولين غير مسرفين في الطول والقصر يبرزه "قانون الوحدات الثلاث" وهكذا تخلق المسرحية التي تعالج موضوعا تاريخيا مستمدا من حياة "الملوك والنبلاء، والأبطال، للوصول إلى الأصول الفنية الوحدات الثلاث ومبدأ فصل الأنواع"[1].

كذلك من خصائص الأدب المسرحي أنه يحقق "المتعة والمنفعة" وهذا ما يعبر عنه في مجال الدراسة المسرحية بكلمات اصطلاحية متزاوجة مثل: المسرحية والعرض أو النص والإخراج، أو الكلمة والتجسيد، أو الممثل والمؤلف أو الخلق والتفسير ومعنى هذا أن العمل أو الأدب المسرحي-كحبة فول- من شقين:

يتمثل أولهما في عمل المؤلف المسرحي، والآخر في عملية التجسيد وهكذا لا تكتمل حياة المسرح بلا نص مسرحي ،ولا تكتمل حياة النص المسرحي بلا مسرح ،ومن ثم جاء تعريف المخرج الانجليزي "جوردون كريج" أن فن المسرح ليس هو التمثيل ولا النص ولا المنظر ولا الرقص، ولكنه يتكون من كل هذه العناصر التي تؤلف هذه الأشياء "من الفعل الذي يعد روح التمثيل الصحيحة والكلمات التي تعد جسم المسرحية والخط واللون وهما خير ما في المنظر والإيقاع الذي يعد جوهر الرقص.

-ومن خصائص العمل المسرحي أنّه يمشي ويتكلم أمام أبصارنا، فالتجربة الدراميّة في صورتها الكاملة عبارة عن خبرات فنية متضافرة، يسهم فيها المؤلف والمخرج والممثل، ومصمم الديكور ومنفذه بالإضافة إلى جهود عدد كبير آخر من العمال الفنيين، إلّا أنّ هذه التجربة لا تكتسب حياتها الصحيحة إلّا بوجود طرف ثالث، وهو جمهور المشاهدين الذي يمارسونها[2].

---

[1] الأدب وفنونه عز الدين إسماعيل، ص27

[2] الأدب المسرحي المعاصر، محمد الدالي، ص18

والمسرح الذي يزاوج بين الكلمات المسرحية وعناصر التجسيد ،لا يحيا الحياة الصحيحة إلاّ بوجود النظارة، الذين من أجلهم كتب النص، وأخرج بل إنّ النظارة هم الذين يحددون قدرة المسرحية ومصيرها ولا يمكن أن تعرض مسرحية لذاتها بل جمهور يرضى عنها أو يرفضها ويقول الكاتب الفرنسي "جان جيرودو" في هذا السبيل " إن النص المسرحي الجديد أشبه بإناء مصنوع من الطين، أما الحرارة التي تحوله إلى فخار وتظهر ألوانه الحقيقية وقيمته العامة فتتمثل في جمهور المشاهدين[1].

إذن فالعرض المسرحي المتكامل عبارة عن مثلث تتألف أضلاعه من نص وعوامل إنتاج ومتفرجين ،فالمسرح فن من الفنون يرتبط بالمكانية التي تعتمد في صياغتها على التشكيل في الفراغ لأنّها فنون بصرية مثل التصوير والزخرفة والنحت و العمارة ،ويرتبط بالفنون الزمنية التي تعتمد في صياغتها على التشكيل في الزمن، لأنّها فنون سمعيّة كالموسيقى التي تعتمد على اللحن والإيقاع والصمت إذا ما استخدم بين الأنغام، ومثل الملحمة والرواية والقصة والنص الشعري لأنّها جميعا فنون سمعية ويرتبط أخيرا بالفنون التي تعتمد في صياغتها على التشكيل في الفراغ والزمن في قوت واحد كالرقص إذا ما تعقد مركباته وصار باليه[2].

[1] فن المسرحية ،علي الراعي، دار التحرير للطباعة والنشر،القاهرة، 1959، ص19

[2] فن الأدب، توفيق الحكيم، المطبعة النموذجية ،القاهرة، 1957، ص101

فصل الأول:

سيرة نجيب محفوظ

الفصل الأول: سيرة نجيب محفوظ

المبحث الأول: السيرة الذاتية

هو نجيب محفوظ عبد العزيز السبيلجي[1] كان من أصغر أولاد عبد العزيز إبراهيم أحمد باشا[2] ولد يوم الاثنين 11 ديسمبر عام 1911 بحي الجمالية لأب موظف ثم تاجر، وهو أخ لأربع أخوات وأخوين، ولدوا وماتوا جميعا بالترتيب

التحق بالكتّاب ثم المدرسة الابتدائية ،ثم مدرسة فؤاد الأوّل الثانوية، ثم بكلية الآداب ،قسم الفلسفة، جامعة القاهرة التي تخرج منها عام 1934م

بعد أن سجل رسالة الماجستير تحت إشراف الشيخ "مصطفى عبد الرازق" بعنوان "مفهوم الجمال في الفلسفة الإسلامية" انصرف إلى الأدب كليا وانفصل عن الدراسات الأكاديمية تزوج عام 1954 وأنجب بنتين.

تدرج نجيب في الوظائف :فعين كاتبًا عاماً سنة 1934م بإدارة الجامعة حتى عام 1938م ،حين عمل سكرتيرا للشيخ مصطفى عبد الرازق وزير الأوقاف إلى غاية سنة 1945م، فنقل إلى مكتبة الغوري، ثم عمل مديرا لمؤسسة "القرض الحسن" ،بعدها عمل مديرا لمكتب فتحي رضوان وزير الإرشاد،فمديرا للرقابة على المصنفات الفنية فمديراً عامًا لمؤسسة دعم السينما، فمستشارا للمؤسسة العامة للسينما وإذاعة والتلفزيون،فرئيسا لمجلس الإدارة، فمستشارا لوزير الثقافة حتى أحيل على التقاعد في نوفمبر 1971م، بعدها وفي ديسمبر انضم إلى أسرة كتاب جريدة الأهرام[3] .

أفاد نجيب محفوظ تجارب كثيرة، وخبرات كبيرة من وظائفه الحكوميّة، لأنّ الوظيفة أمدته بنماذج بشرية كانت غائبة عن حياته الخاصة، فهو يعرف الأسرة والجيران والمدرسة

---

[1] موسوعة الأدباء والشعراء العرب، محمد محمود، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، سنة 2001، ص353

[2] نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية، محمد نجم الحق الندوي، عالم الكتب الحديث اربد-الأردن ط1 سنة 2011، ص9

[3] نجيب محفوظ الرؤيا والموقف، يوسف أبو العدوس، دار جرير للنشر والتوزيع عمان، ط1، سنة 2005، ص18

والجامعة والمقهى، ثم أتاحت له الوظيفة مجالًا حيويًا مختلفًا فعرف نماذج جديدة لم يكن يعرفها .

وعرف مكانة الوظيفة في مجتمعه وكيف لا يعرف أنّ مجتمعه بيروقراطي، والقيمة الحقيقية هي قيمة البيروقراطية والمكانة المهنية، والجميع يحرص على الوظيفة حتى أنّ أي متخصص في مجال فن أو هندسة يحرص على الترقية ليصبح إداريًّا، وينسى الفن والهندسة وهما عمادا حياته وتألقه، ويكون هدفه الأصيل أن يصبح وكيل وزارة مثلًا.

وقابل خلال حياته المهنية شخصيات عديدة، وحصل بها على تجارب استخدمها في حياته الأدبية وصورها في قصصه القصيرة ورواياته،من ضمنها شخصية البطلة في إحدى قصص "المرايا" حولت إلى فيلم –أميرة جي أنا– وهي قصة واقعية كانت تصلح لفيلم كوميدي[1].لأنّ اثنين من الانتهازيين أراد كل منهما استغلال الآخر فضاعا وهلكا، يقول كذلك نجيب :" أخذت من الجمهور وأصحاب المصالح نماذج لقصصي ورواياتي، وكان يتردد علينا كثيرون في وزارة الأوقاف ،ومن هؤلاء نماذج كثيرة أخذتها لرواياتي وصورتها في قصصي ورواياتي ،ومن تلك النماذج والشخصيات التي التقيت بها واستخدمتها في مجال الرواية وكذا في السينما والمسرح واستفدت من بعضها في "الحب تحت المطر" و" أفراح القبة" و "أحاديث الصباح والمساء" وغير ذلك"[2].

وتحدث نجيب محفوظ في حوار عن التجارب التي حصل عليها في حياته المهنية خلال 37 سنة قائلا:" أعطتني الوظيفة فكرة جيدة عن النظام والبيروقراطية ،وعرفتني بنماذج بشرية كثيرة وأظن أنّ الوظيفة والمقهى والحارة هي مصادر ثلاثة رئيسية في أدبي"[3].وتجد الموظف في الكثير من أعماله القصصية والروائية

[1] نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية، محمد نجم الحق، الندوي، ص21-22

[2] المرجع نفسه، ص22

[3] ينظر: في حب نجيب محفوظ ،رجاء النقاش، دار الشرق، القاهرة، ط1، سنة 1995، ص45

من المعلوم أنّ المجتمع والشخصيات والبيئة التي عالجها الإنسان ،في حياته اليومية والثقافية والأدبية كان لها أثر كبير في حياته، وتشرق معظمها في حياته الاجتماعية والسياسية والأدبية....،ومن المذكور أنّ نجيب قد عالج كثيراً من الشخصيات في حياته منذ الطفولة وكذا الدراسية والوظيفية...،تركت بصمتها في حياته حيث ظهر تأثيرها في حياته الأدبية والثقافية من قصص وروايات ومسرحيات أما الشخصيات التي عالجها أديبنا من فترة حياته الطفولية، فعلى رأسها شخصية أمه، ويذكرها في أكثر من موضع خاصة ذكرى مصاحبته لها في زيارتها اليوميّة إلى الحسين ،وفي زيارتها إلى أقاربها ،وأما الشخصيات التي تركت أثرًا كبيراً في حياته وشخصيته من غير أسرته، فهي شخصية الزعيم المصري "سعد زغلول" وكان محفوظ في ذلك الوقت لا يعرف السياسة والثورة.

ومن أساتذته الذين تركوا أثرًا كبيراً في حياته الشيخ "عجاج" أستاذ اللغة العربية بمدرسة فؤاد الأوّل الثانوية، وهو من أوائل الأساتذة الذين لفتوا انتباه محفوظ إلى جمال التراث العربي وروعته وثرائه، وكان من المعجبين بأسلوبه في الكتابة ،كما كانت تعتبر موضوعاته في الإنشاء نماذج يحتذ بها الطلاب، وكانت العلاقة بين نجيب محفوظ وبين الشيخ وديّة إلى حد ما ، تحدث عن ذلك قائلا:"ولهذا الرجل فضل كبير في إتقاني لقواعد اللغة العربية، وهو أكثر أساتذتي تأثيراً في نفسي أثناء مرحلتي المدرسية"[1].

وأما أكثر شخصيات أساتذته تأثيرا في نفسه وشخصيته أثناء دراسته الجامعية فنجد:

***مصطفى عبد الرزاق 1885-1947**: وقد كان مثالًا للحكيم كما تصوره كتب الفلسفة، رجل واسع العلم والمعرفة والثقافة، ذو عقليّة علميّة مستنيرة علمه احترام التراث العربي واللغة العربية الفصحى، كما علمه كيف يفهم الدين فهما مليئا بالسماحة والاستنارة بحيث يرفض التطرف والتعصب، وكان أستاذا للفلسفة بكلية الآداب بجامعة الملك فؤاد

[1] نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية، محمد نجم الحق الندوي، ص32 ، 33

الأوّل–جامعة القاهرة الآن– تعرف عليه نجيب عندما كان طالبا بها وقد أعد رسالته للماجستير حول موضوع "فلسفة الجمال في الإسلام" تحت إشرافه[1].

ومن بين شخصيات الأدباء والكتاب الذين تركوا أثرا كبيرا في حياته وشخصيته، نذكر الفيلسوف والصحفي الكبير:

***سلامة موسى "1887–1958"**: كان أديبًا مفكراً ثائرًا مجددًا وفيلسوفاً يؤمن بالحضارة الغربية حدّ التطرف ،وكان في الوقت نفسه من المتحمسين للحضارة الفرعونية ومن الداعين إلى إحياء التراث الفرعوني وأوّل من اكتشف موهبة نجيب محفوظ الروائية[2] .

ونشر له أولى رواياته التاريخية وهي "عبث الأقدار" 1939، وكان تجيب قد قرأ معظم كتب "سلامة موسى" قبل لقائه معه، وجذبه إليه أسلوبه البسيط المعبر، وحججه القويّة المقنعة، وثقافته الواسعة وحماسه الشديد لآرائه[3].

***توفيق الحكيم**: هو الأديب الوحيد الذي ارتبط به نجيب محفوظ ارتباطًا وجدانيًا وروحيًا وعاش معه سنوات طوال يلازمه.

بدأت علاقتهما عام 1948 وكانت العلاقة حميميّة وديّة، وقد كان نجيب مؤتمنًا على أسراره الشخصية والعائلية، تحدث محفوظ عن تلك الصلة بنفسه قائلا: "كان عباس محمود العقاد هو سبب معرفتي بتوفيق الحكيم حيث قرأت مقالا لعباس محمود العقاد عن مسرحية أهل الكهف –كنت مازلت طالبا في الجامعة– ولم أكن أسمع اسم توفيق الحكيم قبله، وقلت لنفسي إنّه ما دام العقاد كتب عن هذا المؤلف الشاب فلابدّ أنّه موهوب وكتابه العقاد تلك شهادة واضحة... وعلى الرغم من أن شهرة توفيق الحكيم تعود إلى المقال الشهير الذي كتبه عنه الدكتور طه حسين، فإنّ الدكتور طه حسين كان إذا ما أعجبه مؤلف أو كتاب يطرب له ويتغنى به، أما العقاد فقليلا ما تقرأ في كتاباته كلمات طرب والثناء

[1] نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية، محمد نجم الحق الندوي، ص32

[2] المرجع نفسه ،ص34

[3] نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية ،محمدنجم الحق الندوي ،ص35

ولذلك فمقالته عن الحكيم كانت أوقع في نفسي من مقالة الدكتور طه حسين، فاتصلت به لأوّل مرة عام 1947، ولم تنقطع علاقتنا حتى آخر مرة زرته في المستشفى عام 1987 م قبل وفاته"[1].

***عباس محمود العقاد**: تأثر نجيب محفوظ بالعقاد وجعله رائدا لحياته الأدبية لأنّ العقاد ليس شخصا واحدا بل كان موسوعة للأدب العربي الحديث، وكان كاتبًا ،شاعراً وفنانًا كما كان أديبًا مفكرًا وناقدًا فيلسوفًا في الوقت نفسه، وكان له أثر كبير في نجيب محفوظ ولاسيما في فن الرواية ،لأنّ أدب نجيب محفوظ يقدم دليلا مدافعا على صحة الرأي القائل في معظم أعماله الأدبية بأن الفنان لا يتجاوز مقتضيات التاريخ.

***يحي حقي**: وكان قد عرف محفوظ في الوظيفة حينما اختاره مساعدًا له في مصلحة الفنون، وعمل نجيب مديراً لمكتبه وكان يحي حقي أوّل وآخر من تولى إدارة مصلحة الفنون ،وبسبب علاقته الوظيفية اقترب نجيب منه وقرأ له روايته الشهيرة "قنديل أم هاشم" ووجد نجيب محفوظ فيها عذوبة وفنا رفيعين[2].

أما الأدباء والكتاب القدامى الذين تركوا في حياته أثرا فيتحدث عن اتصاله ببعض آثار التراث العربي القديم، "كالبيان والتبيين" للجاحظ و"الأمالي" لأبي علي القالي و"العقد الفريد" لابن عبد ربه وشعر أبي العلاء المعري وابن الرومي[3] .

كما قرأ معلقة ملك الشعراء "امرئ القيس" وتأثر به، وكذا تأثر بأسلوب الجاحظ وتأثر بعبقرية "المتنبي" وبمأساة أبي العلاء المعري وخاصة أشعاره الفلسفية التي تشتمل على فلسفة

---

[1] المرجع السابق، ص 35

[2] نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية ،محمد نجم الحق الندوي، ص36-37

[3] ينظر: المنتمي : دراسة في أدب نجيب محفوظ، غالي شكري ،دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان ،ط3، سنة 1982، ص78

الخالق وخلقه، وتأثر بشاعرية ابن الرومي وزهده ،ولم يقرأ نجيب محفوظ عموما دواوين الشعراء إلا قليلا [1].

أما الأدباء والشعراء الأجانب الذين تأثر بهم نجيب محفوظ كثيرا وقرأ أعمالهم الأدبية بكل رغبة ونشاط فعلى رأسهم الكاتب الطبيعي الانجليزي "شارلس روبات داربون" ت 1883م والفيلسوف الألماني "كارل ماركس" ت1301/1883هـ والفيلسوف الشهير "أمانويل كانت" ت1804م وتأثر نجيب محفوظ كثيرا بالروائي الروسي الشهير "تولوستوي" ت1910م/1338هـ وخاصة برواية "الحرب والسلام" وكذلك الشاعر والمسرحي الكبير "هنري ابسن" ت1906م/1334هـ والروائي الانجليزي "هاربات جورج والس" ت1946م/1366هـ والمسرحي الانجليزي "جورج برناردشو" ت 1950م وكذلك تأثر بالكتاب الغربيين وقرأ أعمالهم الأدبية بكل رغبة ونشاط فمنهم الكاتب الانجليزي "هاكسلي" ت1889م والروائي الانجليزي "ديبيد هابرت لارنس" ت1930 وغوستاف فلوبير[2] .

[1] المنتمي: غالي شكري ، ص11

[2] نجيب محفوظ الرؤية والأداة، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، د/ط سنة 1987، ص72

المبحث الثاني: السيرة الأدبية:

بدأ أديبنا نجيب محفوظ حياته الأدبية بقراءة الروايات البوليسيّة في سنواته الدراسية الابتدائية، وهو يتحدث بنفسه في حوار يقول فيه:"في أحد الأيّام رأيت أحد أصدقائي يقرأ كتابا –رواية بوليسية– عنوانها –ابن جونسون– فسألته ما هذا؟ قال إنّه كتاب ممتع جدًّا واستعرته منه وقرأته واستمتعت به إلى حد ما"[1].

تكاملت في تكوين محفوظ روافد كثيرة بحكم دراسته الجامعيّة في الفلسفة، واطلاعه على التراث الفكري عندما كان ينوي التخصص في الفلسفة الإسلاميّة كما اهتم بالقضايا المذهبية أثناء انضمامه إلى الوفد ثم عند ممارسته الفكر الاشتراكي أثناء اتصاله بسلامة موسى، هذا بالإضافة إلى متابعته النتاج الروائي العالمي في مشاربه المختلفة[2].

مارس محفوظ كتابه الرواية طيلة خمسة عقود من الزمن عالج خلالها اتجاهات مختلفة مختبرا مدى قدرتها على تأدية أطوار الحضارة وشواغل الإنسان والمجتمع ،وكانت حصيلة هذه الجهود أعمالا روائية كثيرة لعلها اختزلت من المذاهب كل ما عرفته الرواية، حتى اعتبرتها "فاطمة موسى" "مصغرا لمراحل تطور الرواية لا في العربية وحدها، بل في غيرها من الآداب العالمية "[3].

واطلع محفوظ على روايات غربية كثيرة منها:

-رائعة الانجليزي "جون جالزوورثي" J.Galsworthy (1867-1933)الموسومة "بآل فورسايت Forsyte age" (6 مجلدات 1913-1927)

-ورواية الألماني "طوماس مان T.Mann " (1875-1935)وعنوانها البود بنروك 1900 Bud denbriik

[1] ينظر: نجيب محفوظ يتذكر،جمال الفيطاني، دار اليسرة بيروت،لبنان ط1، 1980، ص16

[2] يب محفوظ ،الرؤية والموقف، يوسف أبو العدوس، ص20

[3] في الرواية العربية المعاصرة، فاطمة موسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، د ط ، سنة 1997، ص40

ورواية الأمواج The waves (1931) للانجليزية فرجيينيا وولف (1882-1941)[1].

ثم دخل نجيب محفوظ في مرحلة مؤقتة يمكن أن نطلق عليها اسم "العبثية" وضمت (تحت المظلة، حكاية بلا بداية أو نهاية، وشهر العسل، والمرايا، والحب تحت المطر....) وهي الفترة التي أعقبت نكسة حزيران 1967، ثم سرعان ما استعاد الكاتب توازنه النفسي والروائي فكتب "الكرنك 1968" ،وتابع من جديد مرحلة الواقعية الفلسفية ،ثم الواقعية الجديدة من خلال أعماله الأدبية التي تلت ذلك ومنها "يوم قتل الزعيم" ،"الحرافيش" ،"الحب فوق هضبة الهرم" ،"قلب الليل"،" الشيطان يعظ"، "عصر الحب"، "أفراح القبة"، "ليالي ألف ليلة وليلة"، "حديث الصباح والمساء"، وحتى آخر أعماله "قشتمر"[2].

لقد أصبح نجيب محفوظ علما للرواية العربية الحديثة في العالم، وأصبح أدبه موضوعا للدراسة في بحوث النقاد والباحثين مشرقا ومغربا، وهو أدب يؤكد مفهوم العالمية بما تحمله من معان، خرج من نطاق اللغة العربية التي أحبها وأحبته إلى لغات أخرى وآداب أخرى، ذلك أنّه استجاب منذ البداية للحاجات الفكرية والاجتماعية لشخصيته المصرية والعربية ،وعبر عن غايات إنسانية عامة، من وراء التعبير عن مسائل وطنه الأم وقومه،تعبيرا يدل على موقف الإنسان، ومشاعره العامة[3].

إن أدب نجيب محفوظ يمثل أساسا من أسس التراث الجمالي للمجتمع العربي المعاصر، وكيانه الحضاري، فالفن الروائي —في أدبه- إنّما ينبع من صميم الحياة، تنحصر غايته فيها، على النحو الذي يذكرنا بقول علماء الجمال:"إنّ الفن هو الحياة نفسها مركزة"[4].

---

[1] ينظر: النزعة الذهبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ بين تشابك القضايا واختيار الأدوات، دار الجنوب للنشر ،تونس 1992، ص22-23

[2] ينظر: نجيب محفوظ زعيم الحرافيش، محمود فوزي، دار الجيل ،بيروت، 1989، ص117-18

[3] ينظر: الفن الروائي والوعي الأخلاقي، عبد العزيز شرف ،دار الجيل بيروت، 1993، ص9

[4] ينظر: المرجع نفسه ص16

لذلك يلاحظ المتابع لأعمال نجيب محفوظ الروائية أنّه لم يدع الحياة تطغى عليه، ولكنّه حرص على أن يبقى من خلال إبداعه المتجدد معاصرا لها في تقدمها المستمر، وأن يقف على أشكال الحياة الاجتماعية التي تذوب فيها الحياة الفردية[1] ،أما بالنسبة للقصة القصيرة فقد بدأ اهتمامه بها أثناء دراسته الجامعية ،ونشر أوّل قصة له عام 1934م، لكن اهتمامه بها تصاعد أثناء عام تخرجه من الجامعة، وبلغ ذروته عامي 1938-1939 بعد أن حسم اختياره للأدب، ثم استمر نشر ما يكتب حتى توقف نهائيا 1946م وبعد أن بلغ إجمالي ما نشره أثناء تلك الفترة 73 قصة[2].

ومن الجدير بالذكر أنّ نجيب محفوظ توقف تماما عن كتابة القصة القصيرة بعد فترة استمرت أكثر من عشر سنوات لأنّه لم يجد نفسه في القصة القصيرة يقول في أحد حواراته "أول قصة قصيرة كتبتها وليس وراءها دافع فني ولكن عجزي عن نشر الرواية جعلني أتسلى بكتابة القصة القصيرة، ولكن بعد ذلك ما كتبت رواية أو قصة إلّا وراءها دافع فني لا مفر منه"[3].

كما أضاف مبررا آخر لإقباله على القصة القصيرة في حوار أجري معه "وجاء وقت قبلت فيه الأقصوصة فانصرفت إلى كتابتها ونشرها وإن لم أمتنع في الوقت نفسه عن كتابة الرواية"[4].

كما اعترف محفوظ للناقد "أحمد عطية" قائلا:"....لقد بدأت كتابة القصة القصيرة متأثرا بقصص محمد تيمور وإبراهيم عبد القادر المازني، وترجمات محمد يوسف السباعي

[1] ينظر: المرجع نفسه ص17

[2] نجيب محفوظ سيرة ذاتية وأدبية، حسين عيد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1998، ص237

[3] ينظر: نجيب محفوظ أدبه وحياته، نبيل فرج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط ، 1986، ص37

[4] نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية، محمد نجم الحق الندوي، ص93-94

القصصية، وكنت أكتب القصة القصيرة بروح الرواية فكل قراءاتي في الروايات وأقلها في القصة القصيرة"[1].

ومن الملاحظ أن اهتمام نجيب محفوظ بالمقالات الفلسفية بدأ في نهاية المرحلة الثانوية فقد نشرت له مقالتان في عام 1930م، قبل التحاقه بكلية الآداب، ثم بدأ هذا الاهتمام يتصاعد متسقا مع تركيز اهتمامه على الجانب الفكري والفلسفي حتى بلغ ذروته أثناء العام الأخير من دراسته الجامعيّة، وفي العام الذي تلاه وهو يعد رسالة الماجستير نشر مقالتين عام 1936م ربمّا كانت من بقايا نشاط عام 1935[2] .

وفي تلك الأثناء كان أمامه طريق ممهد هو طريق الشعر، وكان يحب الشعر ودواوينه وكان في إمكانه الاستمرار خاصة أن الشعر له تراث عريق في الأدب العربي بل هو كما يقال بصدق ديوان العرب والسبب الأساسي الذي جعله يتراجع عن كتابة الشعر هو افتقاده لملكة الحفظ التي يقوم عليها أساس الشعر[3].

ويمكن تقسيم أدب نجيب محفوظ إلى أربع مراحل:

أولا: المرحلة التاريخية: التي بدأت "بعبث الأقدار" وانتهت "بكفاح طيبة" وهي تشتمل على هذه الروايات "عبث الأقدار" و "رادويس" "كفاح طيبة"

ثانيا: المرحلة الاجتماعية الواقعية: التي بدأت "بالقاهرة الجديدة" وانتهت بالثلاثية وهي تشمل هذه الروايات "القاهرة الجديدة"، "خان الخليل" ،"زقاق المدق" ،"بداية ونهاية" و"الثلاثية" ("بين القصرين" ،"قصر الشوق" و"السكرية")

[1] نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية، محمد نجم الحق الندوي، ص92

[2] المرجع نفسه، ص89

[3] نجيب محفوظ سيرة ذاتية وأدبية حسين عيد، ص237

ثالثا: المرحلة النفسية: التي بدأت "بالسراب" وانتهت "بالعائش في الحقيقة" وهي تشمل هذه الروايات "السراب" ،"ملحمة الحرافيش"، "حضرة المحترم" ،"قلب الليل" ،و"العائش في الحقيقة"

رابعا: المرحلة التشكيلية الدرامية: التي بدأت بأولاد جارتنا، وانتهت "بالحب تحت المطر"،وهي تشمل هذه الروايات "أولاد حارتنا" ،"اللص والكلاب" ،"السمان والخريف"، "الطريق "، "الشحاذ"، "ثرثرة فوق النيل"، "ميرامار"،"المرايا"، "ليالي ألف ليلة"، "يوم مقتل الزعيم"، "قشتمر"، "عصر الحب"، "أفراح القبة"، "الكرنك"[1].

أهم أعمال نجيب محفوظ:

I. المجموعات القصصية القصيرة:

*همس الجنون نشرت أول مرة سنة 1938م

*دنيا الله نشرت أول مرة سنة 1963 (دنيا الله جوار الله، الجامع في الدرب،موعد، قاتل ضد مجهول)

*بيت سيء السمعة نشرت أول مرة سنة 1965م (قبيل الرحيل، حلم نصف الليل، قوس وقزح...)

*خمارة القط الأسود نشرت أول مرة سنة 1969 (كلمة غير مفهومة، الصدى، الخلاء...)[2].

*حكاية بلا بداية ولا نهاية نشرت أول مرة سنة 1971 (حكاية بلا بداية ولا نهاية ،حارة العشاق روبابيكيا ،الرجل الذي فقدذاكرته مرتين)

*شهر العسل نشرت أول مرة سنة 1971 (شهر العسل، العالم الأخير، فنجان شاي، روح طيب القلوب، موقف وداع، وليد الغناء، نافذة في الدور الخامس والثلاثين)

[1] نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية، محمد نجم الحق الندوي، ص94

[2] موسوعة الأدباء والشعراء،العرب محمد محمود ص353

*الحب فوقه هضبة الهرم ونشرت لأول مرة سنة 1979 (نور القمر، أهل القمة ،السماء السابعة، الحب فوق هضبة الهرم)[1].

*الشيطان يعظ نشرت لأول مرة سنة 1979 (الرجل الثاني ،أشير الربيع القادم، الحب والقناع، السلطان، أيوب، قرار في ضوء البرق، أسرة أناخ عليها الدهر، الظلام القديم، الرسالة...)

*رأيت فيما يرى النائم نشرت لأول مرة سنة 1982م (أهل الهوى، من فضلك وإحسانك، قسمتي ونصيبي ،العين والساعة، الليلة المباركة رأيت فيما يرى النائم)

* التنظيم السري ونشرت لأول مرة سنة 1984م (التنظيم السري، ممر البستاني ،النسيان، صاحبة العصمة، في أثر السيدة الجميلة، السيد ،شارع ألف صنف، المسخ والوحش البقاء للأصلح، الفأر النرويجي، قاتل قديم، الخندق....)

* صباح الورد نشرت لأول مرة سنة 1987م (أم أحمد ،صباح الورد، أسعد الله مساءك)

* الفجر الكاذب ونشرت لأول مرة سنة 1989 (الفجر الكاذب، نصف يوم، يرغب في النوم، الهمس في غمضة عين، مرض السعادة من تحت لفوق، رجل، خطة بعيدة المدى، النشوة في نوفمبر يوم الوداع ،أحلام متضاربة ،تحت الشجرة ذكرى امرأة....)[2].

II. الروايات:

- عبث الأقدار نشرت سنة 1939
- رادوبيس نشرت سنة 1943
- كفاح طيبة نشرت سنة 1945
- القاهرة الجديدة نشرت سنة 1945

[1] نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية محمد نجم الحق الندوي، ص102-103

[2] المرجع نفسه، ص94

- خان الخليل نشرت سنة 1946
- زقاق المدق نشرت سنة 1947
- السراب نشرت سنة 1948
- فضيحة في القاهرة
- بين القصرين
- قصر الشوق
- السكرية

} المعروفة بالثلاثية ونشرت سنة 1957

- أولاد حارتنا
- اللص والكلاب نشرت سنة 1961
- السمان والخريف نشرت سنة 1962
- الطريق نشرت سنة 1964
- الشحاذ نشرت سنة 1965
- ثرثرة فوق الليل نشرت سنة 1966 [1].
- ميرامار نشرت سنة 1967
- المرايا نشرت سنة 1972
- الحب تحت المطر نشرت سنة 1973
- الجريمة نشرت سنة 1973
- الكرنك نشرت سنة 1974
- حكايات حارتنا نشرت سنة 1974
- قلب الليل نشرت سنة 1975
- حضرة المحترم نشرت سنة 1975

[1] تحت المظلة، نجيب محفوظ، دار مصر للطباعة ،القاهرة، 1967، ص255

- ملحمة الحرافيش
- عصر الحب
- أفراح القبة
- الباقي في الزمن ساعة
- رحلة ابن فطومة
- قشتمر
- حديث الصباح والمساء
- العائش في الحقيقة
- يوم قتل الزعيم[1].

لنجيب محفوظ أيضا كتبات مختلفة منها "مصر القديمة " (وهي ترجمة عن الانجليزية لجيمس بيكي) و "تحت المظلة" (قصص ومسرحيات قصيرة" أمام العرش" (حوار مع رجالات مصر "أهل الهوى" (مجموعة قصص اختارها بنفسه بعد فوزه بجائزة نوبل)[2].

وأول جائزة أدبية حصل عليها محفوظ في حياته، تقديرا لأعماله الأدبية في بداية حياته الأدبية هي جائزة "قوة القلوب الدمرداشية" سنة 1940م ولجنة تحكيم فيها بعض أعضاء مجمع اللغة العربية وعلى رأسهم الدكتور طه حسين وأحمد أمين وأحمد أبو حديد، وكان قد تقدم للمسابقة عدد كبير من الأدباء الشبان، فاز بالجائزة الأولى نجيب محفوظ مناصفة مع علي أحمد باكثير، عن روايته "سلامة" بينما فاز محفوظ عن روايته "رادوبيس" كما أنّه كان من بين الخمسة الفائزين بمسابقة مجمع اللغة العربية بروايته "كفاح طيبة" (عادل كامل، علي أحمد باكثير، يوسف جوهر، نجيب محفوظ وجودة السحار)

[1] المرجع السابق ص255

[2] موسوعة الأدباء والشعراء العرب، محمد محمود، ص353

كما أنه حصل على جائزة الدولة التقديرية سنة 1968م وأخيرا جائزة نوبل العالمية في الآداب وذلك سنة 1988[1].

[1] نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية ،محمد نجم الحق الندوي، ص262-271

الفصل التاني:

مسرح نجيب محفوظ

نشر للأديب العالمي نجيب محفوظ ثمانية نصوص مسرحيّة، خمس منها في جريدة الأهرام ما بين شهري أكتوبر وديسمبر من العام 1967م، وضمت إلى مجموعة من القصص القصيرة التي نشرت أيضا بنفس الجريدة وقد حملت عنوان واحدة من هذه القصص وأشهرها "تحت المظلة" في عام 1969م، وتلك النصوص هي: (يحيى ويميت، التركة، النجاة، مشروع للمناقشة، المهمة)

وظهرت المسرحيّة السادسة من أعمال محفوظ المسرحية وهي "المطاردة" ضمن مجموعة " الجريمة" عام 1973م، والسابعة "الجبل" والثامنة "الشيطان يعظ" ضمن مجموعة حملت ولأوّل مرة اسم واحدة منها وهي "الشيطان يعظ" عام 1979م.[1]

ولفت الناقد الدكتور حسن عطية مدير مجلة الفن المعاصر إلى أنّ خمس مسرحيات محفوظ، تدخل في النطاق الزمني الذي عبر عنه محفوظ باعتباره فترة فقدان الإتزان الفكري والروحي، واللّجوء إلى أسلوب الكتابة العبثيّة، وبسهولة يمكن إدراج النص السادس "المطاردة" رؤية أسلوبا ضمن هذه المرحلة، وحرب الاستنزاف وتغير النظام السياسي، وتدور أحداث هذه المسرحيات الست دوما في لحظات الغروب وإقبال اللّيل، وداخل مكان محدد، وموضوع أساسي هو الحيّاة والموت، وشخصيات رئيسية هي الرجل والمرأة، أو الفتى والفتاة، على حين تأخذنا كلّ من المسرحيتين الأخرتين "الجبل" و "الشيطان يعظ" إلى عالم ما بعد النصر والمحاسبة، ويختلفان عن سوابقهما في غياب التجريد عن موضوعاتهما، وحضور الأسماء المعروفة، ولجوء الأخيرة إلى عالم ألف ليلة وليلة الفنتازي.

ويرى حسن عطية أنّ العالم السردي الّذي تفرد به نجيب محفوظ بمكانة سامية في مجال الرواية، فضلا عن تميزه في مجال القصة القصيرة .ومع تواجد الحوار بكثرة في العديد من أعماله السردية، طرق محفوظ حقل الكتابة الدرامية للمسرح في مرحلة متأخرة من مسيرته

[1] جريدة البوابة، مسرح نجيب محفوظ: 8 نصوص تجول في أزمنة مختلفة منها الحاضر، شعبان أحمد د ع 2014 ص64.

الإبداعيّة، منتجا ثمانية نصوص فقط خلال عقد ونيف من السنين، ما بين نهايات عام 1967م وبدايات عام 1979م.[1]

رغم أنّ مسرحيات محفوظ هي جزء من عالم صاحبها الإبداعي، تقرأ في ضوء الرؤيّة الكلية لهذا العالم الإبداعي، غير أنّ كتابته لها في عقد زمني هام وخطير في تاريخ المجتمع المصري وفي إبداع محفوظ نفسه، حده الأوّل هزيمة يونيو 1967 التي زلزلت المجتمع العربي عامة والمجتمع المصري خاصة وكاتبنا الكبير، وواسعة العقد قبيل اندلاع حرب أكتوبر 1973، وما شاب هذه الفترة من توتر عام في المجتمع، وبين المثقفين خاصة تجاه موضوع اللّاسلام واللّاحرب، وحده الآخر توقيع معاهدة السلام مع العدو الإسرائيلي في مارس 1979 والتي زلزلت بدورها المجتمع مرة أخرى وغيرت من حركته حتى يومنا هذا، وهو ما يعني أنّ هذه المسرحيات معبرة بالضرورة عن هذا الزمن المتوتر بين الهزيمة على يد اسرائيل والحرب معها، فالسلام والإعتراف بوجودها.

ويرى الناقد الدكتور "حسن عطية" إنّ هناك ميلا لدى كثيرين لتلقي أجواء مسرحيات محفوظ التجريدية، وشخصياته المجردة وموضوعاته المطلقة على هدى رؤى تيار "مسرح العبث" خاصة أنّ محفوظ نفسه اعترف في زمن لاحق بأنّه تأثر فعلا بهذا المسرح.[2]

وتوقف الناقد "حسن عطية" عند ثلاث نقاط في قراءة نصوص محفوظ في سياق إبداعها الإجتماعي والثقافي، وهي:

تيار مسرح العبث الذي ظهر بقوة في خمسينيات القرن الماضي في أوروبا، وهزيمة يونيو 1967م، المزلزلة للعقل العربي في مصر، والتي أفقدت محفوظ- على حد قوله- اتزانه النفسي والفكري، ودفعته للإعتقاد بأنّ الشكل الواقعي لا يصلح للتعبير عن هذه الحالة، التي رآها أقرب إلى العبث، وعالم نجيب السابق واللّاحق، ورؤيته للحياة والمجتمع، ونظامه الخاص

[1] جريدة مسرحنا، دور الدراما المسرحية في تجربة نجيب محفوظ الإبداعية، محمود كحيلة العدد 223، 1 ديسمبر 2011، ص35.
[2] نفس المرجع: ص36.

في الإبداع، وموضوعات إبداعه الأثيرة، ومفردات قاموسه الخاص، ومدى انطباق الشكل على المضمون في إبداعه عامة[1].

[1] جريدة مسرحنا: دور الدراما المسرحية في تجربة نجيب محفوظ الإبداعية، محمود كحيلة، العدد 223، 1ديسمبر 2011، ص96.

المبحث الأول: مسرحيات المجموعة القصصية تحت المظلة

1- يحيي ويميت:

مسرحية رمزية من فصل واحد عن فتى تعرض لاعتداء أمام فتاة، كانت تراقب الموقف وبعد نهاية المعركة تحاول هذه الفتاة إنشاء علاقة عاطفية معه، إلّا أنّه ينصرف عنها وينشغل بالإعلان عن رغبته في استعادة حقه، حتى يعرض عليه رجل عملاق –يطفوا فجأة فوق سطح الأحداث– أن يساعده في الثأر لنفسه من ضاربه، لكن بشروط تقيد حريته فيرفض، فيساند العملاق عدوه باحثا في التاريخ والجذور عن صلة قرابة تربط كلا منهما بالآخر، وما أبسط تأويل هذا النص وقراءة دلالاته السياسية، التي تعكس العلاقة بين العرب وإسرائيل والقوى الإستعمارية الكبرى.

والمسرحية من مشهد واحد يبدأ بلحظة الصراع بين البطل وغريمه، الذي يتم على النسق الكلاسيكي خارج المسرح وتنقله الفتاة، ثم كفاح الشاب لاستعادة حقه ثم قراره في الأخير بالمواجهة.[1]

2- التركة:

شيخ صالح له كرامات يستشعر قرب أجله، فيخرج إلى الخلاء ليلقى ربه وفاء لنذر قطعه على نفسه، لكنه قبل مغادرة البيت يوصي بتركته لإبنه، الضال الفاسد الذي يصاحب فتاة ماجنة خليعة، تاركا شرطا أساسيا لتنفيذ الوصية. أن يقرأ الابن كتبا صفراء قديمة جهزها له وأن يستوعب جيدا ما تحويه، وبينما الابن يتصفح الكتب الوصية يجد نقود تلهيه عن قراءتها، فيذكره التابع أنّه لا حق له في مليم من النقود قبل استيعاب الكتب . يضرب الولد

[1] ينظر: تحت المظلة، نجيب محفوظ، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر ط1 سنة 1967 ص106-134.

بوصية أبيه عرض الحائط مستمرا في لهوه ومجونه حتى يداهمه رجل في ثياب شرطي متهما إياه بقتل أبيه :

الفتي: وماذا تريد حضرتك.

الرجل: جئت لأذهب بك إلى القسم

الفتي: لماذا ؟

الرجل: أنت متهم بقتل أبيك

يتبين فيما بعد أنّ الهدف من هذه الزيارة هو ابتزاز الفتى وتهديده حتى يقتسم التركة معه، ثم يجرده منها وهمّ أن ينصرف فيستوقفه الشاب ويهجم عليه بمطواة ليطعنه، لكن الرجل الذي كان يتوقع غدره يتفادى الطعنة، ويقبض عليه ويلكمه ويسقطه أرضا ويكبله بحبل، ثم يكبل الفتاة ويأخذ التركة وينصرف، يفيق الفتى ويصرخ مستغيثا فيأتيه الغلام ويراه مكبلا ومعه الفتاة ولكن لا يساعدهما تطبيقا لوصية الشيخ الأب الذي قال : "إن لم يستفد من هذه الكتب .. فلا مساعدة له". عندما يخلو الفتى ويتأمل حياته يكتشف أنّ الأسلم له أن يكون امتداداً لأبيه الذي كان يبيع للناس الطمأنينة مقابل المال، فيلجأ إلي الكتب الصفراء ليتعلم منها كيف يبيع الأوهام.[1]

3- النجاة:

بينما رجل جالس في حجرة الجلوس في منزله على مقعد كبير بجوار المدفأة، إذا بجرس الباب الخارجي يرن رنينا متواصلا يفتح الرجل الباب فإذا بالحاضر امرأة جميلة ترتدي معطفاً وبيدها حقيبة، تقتحم السيدة بيت الرجل، وخلوته وهو لا يمنعها عن ذلك لشدة جمالها ولأنّه بمفرده أعزب، لذلك استقبل هذه المرأة اللغز التي عرف أنّها مطاردة من قبل الشرطة من دون أن يعرف سبب ذلك، وعندما يطرق الباب ترتبك وتختبئ في حجرة نومه بعد أن تهدده بالانتحار إذا هو أرشد عن وجودها، ولما كان الطارق هو صديقه ولم يخبر عنها رغم

[1] ينظر: المصدر السابق ص136-163.

المعلومات الخطيرة، التي نقلها له الصديق عن رجال شرطة يمشطون الشارع يفتشون كل مكان حول المنزل بحثا عن امرأة هاربة ،وبعد أن يجلس الصديق يشتم عطر المرأة ويخبره بذلك لكن الرجل ينكر وجود المرأة ويستمر في الإنكار، عندما تتفقد الشرطة منزله وتسأله عنها وبعد مغادرة الشرطة يغادر الصديق ويبقي الرجل والمرأة فترفض أن تعترف عما تطارد لأجله[1] وهي بهذا الحسن والجمال، ويسألها الرجل عما إذا كانت عزباء مثله أم مطلقة أم مجرمة؟ وحين تستمر في عنادها يهم بضربها ويشتبكان في عنف ينقلب إلى لقاء حميمي ينتهي به المشهد ليبدأ مشهد جديد وهما أكثر رضا عن هذه العلاقة الطارئة ثم يتناولان شرابا حتى يسكرا، ورغم ذلك نجد المرأة تختلس لحظات تكلم فيها حبيبها الحقيقي تؤكد له أنّها عقدت العزم على الرحيل وأنّها ستستمر في حبه حتى الموت، في إشارة إلى الفصل بين الحب وبين العلاقات العابرة في الحياة الإنسانية من وجهة نظر نجيب محفوظ الفلسفية، ثم بعد ذلك تتناول المرأة سما من أنبوبة دواء كانت بحقيبتها فتقع أرضا لكن الرجل يظن أنّها نامت من كثرة الشراب ويخبر صديقه بذلك عندما يعود لزيارته التي يتبعها وصول رجال الشرطة يسألون عن الحجرة المطلة على الطريق العمومي ويدخلونها وبعد قليل يسمع تبادل لإطلاق النار كأنّها حرب على حد تعبير الصديق الذي يزحف هاربا من البيت.[2] يسود الصمت ويخرج الضابط مستفسرا عن حال المرأة لكن يخبره الرجل أنّها بخير ثم يتوجه إلى المرأة ويخبرها أنّها نجت وهو نجا، ويحملها ويخرج بها بينما الضرب مستمر، استمرارا للألغاز المسرحية التي تطوع بتقديمها نجيب محفوظ إلى المسرح وعاد بعدها آمنا إلى عالمه الدرامي.[3]

4- مشروع للمناقشة:

مؤلف يرفض إجراء تغيير يطلبه منه مخرج متمسك بحقه في التغيير يتبارى كل منهما في عرض حجته، وأهميتها للتجربة المسرحية التي بداخل المسرحية.

---

[1] ينظر: تحت المظلة، نجيب محفوظ ص166-190.
[2] ينظر: المصدر السابق، ص166-190.
[3] ينظر: المصدر السابق ص-190

نطالع حكاية أخرى بطلاها رجل وامرأة التقيا في غابة مليئة بالأخطار، وهما يبحثان عن مأوى يحميهما ويكملا البحث معا حتى يعثرا على مأوى آمن فيعملان على تحصينه ثم يمتزجان في النهاية بعناق حار.

وقال حسين عطية: "يثير عنوان مسرحية "مشروع للمناقشة" منذ البدء فكرة أنّ ثمّة مشروعا يعرض صاحبه للنقاش لحسم أمر ظهوره للناس، وهو مشروع إبداع نص للمسرح، ويجري حدثه الدرامي في حجرة إدارة مسرح شهير، يطرح محفوظ داخلها رؤيته الفلسفية للحياة ولعميلة الخلق بصورة عامة ورؤيته الفنية للمسرح وعملية الإبداع داخله، فيقدم في البداية العالم الذي يواجهه الكاتب المبدع، وهو عالم مجسدي العرض المسرحي."[1]

5- المهمة:

شاب ينظر شزرا إلى رجل في مكان يجمعهما بعيدا عن العمران [بقعة صحراوية خالية تقوم في وسطها هضبة صخرية]، ثم يضيق به الحال فيقترب منه ويسأله عن السبب الذي دعاه إلى متابعته، وهو الذي يعرفه طوال اليوم فقد اكتشف أنّه يراقبه منذ الصباح ، الرجل ينكر مؤكدا أنّ ما حدث كان مجرد صدفة، ثم يسأل الشاب عن وجهته التالية، لكي يتأكد من براءته فيجدها إلى ملهى لطيف بوسط البلد يخبره أنّه سيصاحبه إلى هذا المكان، يشربان معا ويمرحان وربما ينتهي بهما الأمر إلى أن يصبحا صديقين، وبينما هما يتفقان على ذلك إذا بالفتاة (صديقة الشاب) تأتي إلى الموقع وتتواصل مع حبيبها، ويضطر الرجل أن ينصرف عنهما ليتركهما يستمتعان بممارسة الحب معا، لكنّهما فجأة يفتقدانه ويستفسران عن حاله حتى يتبين لهما صوت شخيره فيتفقدانه، وما أن ينظرا إلى وجهه حتى ينتصب قائما في مواجهتهما فيخيفهما، ثم يتلصص عليهما في أوضاعهما الخاصة حتى يضيقا به ويحاولان

[1] ينظر: تحت المظلة، نجيب محفوظ ص 192-223.

طرده[1] لكنه لا يستجيب معملا الجانب اللزج من شخصيته، حتى يجبر الفتاة على الانصراف فتذهب تاركة الرجلين وحدهما، حيث يطلب الشاب من الرجل أن يدعه ويذهب لأنّه لم يعد يطيق صحبته، فيتلكأ الرجل حتى تلم بالشاب مصيبة كأنّه كان ينتظرها، وهي أنّ الألم العارض الذي عانى منه في ركبته صباحا بسبب التواء قدمه وصل إلى حد عدم قدرته على السير على قدمه، لذلك يرجوا الرجل أن يساعده إلاّ أنّ الآخر يرفض بدعوى أن الشاب طرده مرارا وأصر على طرده ولذلك لا يستحق أن يحمله أو يحترمه، ولكنه إنسانيا يقول إنّه سيتصل بالإسعاف عندما يذهب من المكان بعد الغروب، ولا تفلح رجاءات الشاب في إرجاعه عن الأمر فيتركه وحيدا في هذا المكان المهجور الذي سرعان ما يصله رجلان حاملان مشعلين يرتدي كل منهما ملابس حمراء، يحمل كل منهما سوطا وحبلا معقودا يوثقانه به ثم يشرعان في التحقيق معه في حوار فلسفي عبثي، حول الرحمة والعدل والموت حتى أنّ القارئ لا يستطيع أن يقف عند تأويل محدد لهذه المسرحيّة الفلسفيّة العبثيّة التي يمكن قراءتها بطريقة تقليدية بمعزل عن الرمز والتأويل. [2]

[1] ينظر: المصدر نفسه ص226-253.
[2] ينظر: المصدر السابق ص226-253.

المبحث الثاني: مسرحيات مجموعة الجريمة

- **المطاردة:**

مسرحية من فصل واحد بطلاها شابان في ريعان الصبا يرتدي أحدهما قميصاً أحمر ولذلك سماه الكاتب (الأحمر) والآخر يرتدي قميصاً أبيض ولذلك سمي (الأبيض)، يتحدثان عن المكان الذي يجمعهما وكيف أنّه مناسب لما يحتاجانه من لعب وهما في هذه المرحلة المبكرة من العمر وبينما هما يلعبان إذا بالأبيض يسمع وقع أقدام تقترب فيصيبهما شيء من التوجس والارتباك وتقترب الأقدام ويدخل رجل أبيض الشعر متين البنيان قوي يرتدي قميصاً أسودا يمسك بيده سوطاً وينظر إلى المطلق، وبعد أن يثبت في موقع معين من المسرح يشرع في الحركة في مكانه "محلك سر" وبينما تتحرك شخصيات المسرحية عبر الزمان والمكان لا يصيب هذا الرجل أدنى تغيير لا في الهيئة ولافي المكان، فهو مستمر في السير في موقعه ، فقط تتغير سرعته بتغيير عمر الأبطال حيث تزداد عندما يكبران ويصبحان في وظائف ثم يتزوجان من امرأة واحدة. وبالرغم مما في ذلك من خيال إلّا أنّه يقود القارئ إلى فك أوّل رمز في هذه المسرحية وهو أن الأبيض والأسود ما هما إلا وجهان لشخصية درامية واحدة بجانبها الشرير الجسدي المادي وهو الأحمر والآخر الطيب المثالي الحالم الرومانسي وهو الأبيض. نقرأ ذلك عندما يجعلهما يقبلان العروس معا في ذات اللحظة وبالطبع يسبق هذا الزواج حوار بين الأحمر والأبيض يعد وفقا للتأويل الذي خلصنا إليه مونولوج داخلي يتم بين المرء ونفسه فيقول مناقشا صفات العروس:

الأحمر: حسبها التعليم الابتدائي فالعلم زينة غير مقبولة للمرأة وهو يغريها دائما بالعمل الذي يحولها في النهاية إلي رجل.

الأبيض: رأيك هذا كان رأيا عصريا في العصر الحجري.[1]

[1] المؤلفات الكاملة، الجريمة، نجيب محفوظ مكتبة لبنانن، بيروت، ط1، 1991.

يعكس هذا الحوار خفة ظل "نجيب محفوظ" الذي يحسن نسج الجملة الحوارية الساخرة كما يملك رؤية وفلسفة تجاه الحاجات الإنسانية ولاسيما الغريزة منها كالتالي :

الأحمر: وطالبت بأن تكون لعوبا في نطاق الشرع.

الأبيض: المرأة اللعوب لا يسعها إلاّ أن تكون لعوبا سواء في نطاق الشرع أو خارجه .

لذلك يفضل الرجال اختيار الشريفة من البنات حتى لو لم تكن لعوبا. إنّه يعلم الرجال والنساء من بين السطور، وينتصر لوظيفة المسرح الخالدة في بث القيم والأخلاق، ومرة أخرى يتواجد المجهول في مجلسهم ويكتشفون أنهّم جميعا يعرفونه بما فيهم العروس التي تقول : ماذا جاء به إلى هنا ؟

أما هو فمضى في عمله كأنّه لا يراهم (يمضي ذهابا وإيابا في حركة أسرع قليلا مما كان عليه في المنظر السابق)، كما يقول نجيب محفوظ، الذي يجعل شخصياته تحاول أن تجري حوارا مع هذا المجهول لكنه لا يبالي بهم كأنّه لا يسمعهم ويمضي إلى عمله بينما هم يحاولون في كل مرحلة من مراحلهم أن يغيروا في أشكالهم وأماكنهم لعله لا يعرفهم، لكن هيهات أن يحدث ذلك فهو حاضر أينما ذهبوا، وفيما بعد الزواج يغادر ثلاثتهم المكان في حذر وترقب[1].

بينما (يواصل الرجل حركته على حين يظلم المسرح) هكذا يغلق نجيب محفوظ مشاهدة المسرحيّة كأنهّا رواية فلا يتبع الطريقة التقليدية التي يستخدمها المسرحيون في إنهاء مشاهدهم،كما اعتبر مشاهده كأنهّا مقاطع في رواية هذا في البداية والنهاية فقط، أما في داخل المسرحية فقد اتبع التعليمات التي كانت معتمدة حين كتابته لهذا النص في مطلع السبعينات حيث أنّه طبع عام 1973م، أي أنّه كتب قبل حرب أكتوبر نقول ذلك لأنّ

[1] المرجع السابق، ص164.

هذه الحرب ستعتبر نقطة فاصلة في إبداعات كاتبنا ومؤلفاته، فهذه النبرة التشاؤمية التي صاغ بها المسرحية لم يكن له أن يكتب بها لولا أنّه مازال في صياغته متأثرا بنكسة 1967م.

إذا فكان استخدامه الإضاءة والإظلام كأسلوب لتغيير الزمان والمكان بطريقة روائية أكثر منها دراميّة.

وفي المشاهد الأخيرة لمسرحية "المطاردة" مع كبر الشخصيات في السن وزيادة سرعة إيقاع المطارد، ندرك أنّ هذه الشخصيات الخيالية ليست إلا الموت الذي يطارد الإنسان في أي زمان ومكان نجح الكاتب في تحضيره هنا والآن بالرغم أنّه لم يفصح عن شخصيته في أي مكان وترك الحوار عنها يتم على سبيل التلميح لا التصريح حتى يكون هناك قدر من السعادة يحصل عليه المتلقي عندما يقوم بفك شفرة اللغز .

بعد أن يكبر الجميع وتصيبهم الشيخوخة ويتمكن منهم العجز ويقول أحدهم واصفا الارتداد الذي يصيب الإنسان عندما يكبر في السن فيعود إلى حياته الأولى كأنّه طفل في عقله ، طفل في سلوكه.

الأحمر: من اليسير أن تتابع أناسا وهم يكبرون ولكن كيف يخطر له أنهّم يمكن أن يرجعوا يوما إلى الشباب!

لكنهم عندما يرون الشباب باديا على وجوههم وأجسادهم يقرر الأحمر أن يتزوج مرة أخرى، لا حبا بالزواج كما يقول بل للتمويه قبل أن ترد عليه.

الزوجة : إن أردت عروسا جديدة فهاك أنا .

الأحمر: اتقي الله يا ولية وجربي قرعتك في الحج هذا العام[1] .

[1] المرجع السابق، ص169.

وحين يستنكر الأبيض ذلك، يجيبه الأحمر قائلا : عروس في السادسة عشر مثل لهطة القشطة .

الأبيض: أصغر من حفيدتنا .

الأحمر: ليست حفيدتنا على أية حال.

الأبيض: لا تحرجنا.

وهكذا تأتي العروس الجديدة ليعرض لنا بها الكاتب البارع رؤيته الفلسفية لاختلاف العرائس فبينما كانت الأولى القديمة خجولا هادئة رقيقة، تكون الجديدة جريئة وقحة فاسدة تقول معلقة على زواجها من اثنين : أرجو أن أجد في ذلك الكفاية .

وعندما ترى المطارد ذاته، تقر أنّها تعرفه وتقول : كان صديقا لأبي، ولكنها تحرضهم رغم كبر سنهم على تعاطي الخمور لكي يستطيعا أن يبادلاها الغرام على طريقتها.

تأتيهم الشجاعة على مواجهة المطارد الذي يبدأ في الطرقعة الرهيبة بسوطه الذي يخيفهما ويجعلهما يسقطان ثم يزحفان على أربع إلى الخارج حتى يختفيا تماما، بينما تبقى العروس الشابة ترقص وحدها أمام الرجل الذي يعود إلى حركته القديمة (محلك سر) ويغلق الستار على هذه المسرحية اللغز، التي ما كان نجيب محفوظ ليترك عالمه الروائي ويشرع في كتابتها إلّا أنّه أراد أن يقول بها الكثير والكثير مما قرأناه من بين السطور التي من الواضح أن أكثر المسرحيين لم يقرؤوها لأنّهم لو فعلوا لما تركوا مسرح نجيب محفوظ يمر هكذا من بين أيديهم مرور الكرام دون أن يقتلوه دراسة وبحثا، لأنّه يقدم رؤى وأفكاراً لا تقل بأي حال عما قدمه للعالم في مجال الرواية[1].

[1] المؤلفات الكاملة، الجريمة، نجيب محفوظ، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1991، ص200.

وحتى صدور هذه المجموعة كان نجيب محفوظ لايزال يعبر عن أحزانه الوطنية باستخدام صياغات عبثية كانت دخيلة على أسلوبه في الكتابة الذي يميل إلى الواقعية التي برع في التعبير عنها بأدواته الأدبية[1].

[1] المرجع السابق، ص202.

المبحث الثالث: مسرحيات المجموعة القصصية الشيطان يعظ 1979م

1) الجبل:

مجموعة من الشباب قرروا تبني فكرة أن يقوموا بأنفسهم بتحقيق العدالة، في مجتمع رأوا أنّه لا يقدر على تحقيق ذلك بالطريقة التي يعتمدها، فحكموا بالموت على من وجدوه مذنبا لا تطوله ذراع العدالة ، ولذلك تورطوا في سلسلة من جرائم القتل مما اضطرهم في النهايّة إلى تصفية أنفسهم بعد أن استمروا في القتل حتى حلت عليهم لعنته .

2) الشيطان يعظ :

تجري أحداث هذا النص في عهد أمير المؤمنين "عبد الملك بن مروان"، الذي سمع عن قمقم يسكنه جني وأنّ من امتلكه يدرك قوة، يستطيع بها أن يفرض سيادته على العالم، فيرسل الأمير خيرة رجاله و أخلصهم وأذكاهم للبحث عن القمقم، فينتهي بهم الأمر عند مدينة مسحورة[1] أنزل عليها الجن عقابه فتركهم متجمدين وهم على حالتهم من الجمود منذ عشرين ألف سنة، و بعد إلحاح منهم يعيد هذه المدينة إلى الحياة ليعرف الرجال الذنب العظيم الذي جعل شعب هذه المدينة يستحق الموت، وهو أن ملكتهم أغرتها قوتها السحرية فزعمت أنّها إلهة وأنّه على الشعب أن يعبدها فكان التجمد هو العقاب وتنتهي المسرحية بعظة من العفريت.

صوت العفريت: قل لمولاك من يحكم بالإيمان فلا حاجة له بالشيطان.

عبد الصمد: انطلق أيّها العفريت فقد نطقت بالحق ولذلك سميت ب "الشيطان يعظ".

[1] المؤلفات الكاملة، الشيطان يعظ، نجيب محفوظ، مكتبة لبنان بيروت ط1 سنة 1991، المجلد 5 ص 111.

هاتان المسرحيتان تختلفان عن مسرحيات محفوظ السابقة في خروجهما عن أسلوب العبث الذي التزم به في صياغة نصوصه السابقة، محاكيا يوجين يونسكو وتشيكوف وغيرهما من كتاب المسرح العالمي الذين كان يتابع كتاباتهم بعد مروره بموقف عربي هو نكسة 1967.[1]

[1] المصدر السابق ص111.

الفصل تالث:

تحليل مسرحية يميت و يحيى

المبحث الأول: مسرح العبث.

إن تعدد التيارات والمذاهب المسرحية ليس وليد الصدفة بل هو ترجمة لاختلاف الرؤى والتصورات الفكرية والفنيّة والجماليّة لأصحابها، وبفضل التجريب الذي يستبدل قيود النقل بالأفق المفتوح للعقل، وعقلية الاتباع بعقلية الإبداع والخلق، تطور المسرح بشكل كبير، وتمرد على الشعرية الأرسطية التي اعتبرت لقرون طويلة رمادا مبجلا لا يجوز المساس به أو الخروج قيد أنملة عن أدبياته ،وبذلك تحول التجريب إلى سلاح هدام لكل المحرمات والطابوهات والمقدسات التي عطلت انطلاقه المسرح لسنين طويلة وجعلته يغرق في الاجترار والتكرار.

وإذا كان المسرح يعيش من انكاراته، بمعنى أنّه يهدم تقاليد مسرحية ليبني على أنقاضها تقاليد أخرى فظهر نوع من المسرح أحدث ثورة جذريّة مست جوهر المسرح يدعى "مسرح العبث".

مفهوم العبث:

يعرف ابن منظور كلمة عبث بقوله "عبث به بالكسر عبثا: فهو عابث ،لاعب بما لا يعنيه وليس من باله، والعبث أنه تعبت بالشيء ،والعبث: اللعب،قال الله عز وجل "أفحسبتم أنا خلقناكم عبثا".

وفي الحديث من قتل عصفورا عبثا...والمراد أن تقتل الحيوان لعبًا لغير قصد الأكل، ولا على جهة التصيد للانتفاع.[1]

في حين أنّ إبراهيم حمادة يرى أنّ "اللامعقول" أو "العبث" يعني النشاز والنبو عن القاعدة، وانعدام المعنى، ومن طبيعة هذه الصفات إثارة الضحك وإثارة الأسى أيضا.[2]

نلاحظ أنّه رغم تعدد هذه التعريفات المعجميّة واختلافها إلّا أنهّا تسير في نفس الاتجاه، حيث نحصل على حزمة من الدوال لمدلول واحد، وما يجمع هذه التعريفات أيضا أكثر مما يفرقها إذ أنّ القاسم المشترك بينها هو اعتبار العبث ضد العقل والمنطق، وعزف للمألوف والمتداول ،وخروج عن

[1] لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، ط1، مج الثاني، ص166

[2] معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ،إبراهيم حمادة ،دار العرفان ،د/ط، ص191.

الإجماع والعرف، ومن الطبيعي أن يثير مثل هذا الانزياح الضحك والسخرية ما دام لا يعزف نفس نوطات الجوقة المحافظة على إيقاع معين.

أما فيما يخص معنى مصطلح العبث، ودلالته، فنرى صفة العبثي واللامعقول تستعمل للدلالة على كل ما هو غير منطقي ،أما كلمة العبث وتستعمل للدلالة على نوع من أنواع الكتابة المسرحية ظهر في الخمسينيات من هذا القرن. كان الناقد الانجليزي "مارتن إيسلن" أول من أطلق تسمية مسرح العبث، وذلك في كتابة "مسرح العبث" وقد جمع تحت هذه التسمية كتابات "يومسكوويكيت وبينتر وجينتيه"[1].

أعلام مسرح العبث:

اقترنت فترة الخمسينات من القرن العشرين بظهور مسرح جديد ،ثار على الأعراف المسرحية التقليدية، التي دامت أمدا طويلا وثورته تلك شملت الشكل والمضمون معا.

وقد قام بهذا التغيير المسرحي أعلام مشهرون مثل: يوجين يونسكو، وصموئيل بيكيت، وآرثر أداموف، وسنركز أكثر على يونسكو وبيكيت لأنهما نالا اهتماما كبيرا من جمهور النقاد.

1-يوجين يونسكو:

ولد يونسكو عام 1912 برومانيا، من أب روماني وأم فرنسية وبمرور عام على ولادته، رحلت عائلته إلى فرنسا واستقرت في باريس، دخل يونسكو عالم الكتابة في سن صغيرة جدا وأول نصوصه كانت عن حياته المضطربة والقلقة التي عاشها جراء خصام والديه المستمر.

بدأ يونسكو يتحرر من الشكل المسرحي التقليدي مع أولى مسرحياته "المغنية الصلعاء " La contatrice chauve عام 1950 م، وفيها عالج مشكلة اللغة التي عجزت عن تحقيق التواصل بين الناس، وأتبعت هذه المسرحية بأعمال أخرى، حطم فيها يونسكو القواعد المسرحية الأرسطية، فكانت مسرحية "جاك أو الامتثال" "Jackes ou la soumission" عام 1952

[1] علاء الدين العالم، تيار العبث بين الفلسفة والمسرح ،مجلة ملتا نون العدد الأول، تموز، يوليو 2014، ص3

وفي فترة الستينات كتب يونسكو "الملك يموت" "Le roi se meurt" ثم "العطش والجوع " " La soif et la fain"[1].

2-صموئيل بيكيت:

ولد بيكيت بدبلن بايرلندا عام 1906، ونشأ في عائلة متشددة دينيا في سنة 1923 تحصل على شهادة البكالوريا في الأدب ،ليعمل سنة 1930 أستاذا بكليته ودام عمله هذا ثلاث سنوات[2].

كانت الكتابات الأولى لبيكيت مقتصرة على تلك القصائد التي نظمها باللغة الانجايزية لكنه في عام 1951 قرر الانصراف عن الانجليزي إلى اللغة الفرنسية، واتخذ هذا القرار عندما استقر في باريس عام 1939، وبهذه اللغة كتب روايتين هما "مولى " "molloy" ورواية "مالون تموت" لتكون الانطلاقة بعدها إلى عالم المسرح [3].

كتب بيكيت "في انتظار جودو" التي تنتمي إلى مسرح العبث عام 1952 وقد تعرضت هذه المسرحية إلى رفض عنيف من مسارح متعددة لكن في عام 1955، تمكن بيكيت من عرضها في لندن، ثم في نيويورك عام 1956

تواصلت أعمال بيكيت الدراسية المنتمية إلى مسرح العبث، فكانت مسرحية "المتعذر" "L'innpmmable" عام 1953، و"نهاية اللعبة" "fin de partie" عام 1957 و"رؤوس ميتة" "tetes portes" عام 1967.

توقف بيكيت بعد هذا عن الكتابة المسرحية وعاد أدراجه إلى عالم الرواية والسينما، وكأنه بهذه العودة قد اقتنع أن مسرح العبث ما هو إلا هزة.

ويمكن تلخيص بعض المحاور الرئيسية في مسرح العبث كالآتي:

---

[1] فتيحة شفيري، خصائص أدب في مسرحية "ياطالع الشجرة" لتوفيق الحكيم مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2014، ص198

[2] عبد المنعم حقي، لعبة النهاية ومسرح اللامعقول، مجلة الكاتب المصرية، العدد 23، فبراير 1963، ص32

[3] المرجع نفسه، ص32

أولا: الاغتراب التام للإنسان ووحدته في كون يناصبه العداء، ويبدو وكأنه ينكر عليه حق الوجود، فمسرح العبث يقدم لنا شخصيات منبوذة لا منتمية لفظتها الحياة.

إن الاغتراب المقصود هنا ليس الاغتراب التمثل باغتراب العامل عن حقه، ولا الاغتراب بمفهوم "كولون ولسون" القائم على اغتراب الإنسان عن المجتمع الذي يوجد به بل المقصود هو الاغتراب كما رأيناه عند "مورسو" بطل رواية "الغريب" لكامو: اغتراب الموجود البشري المتميز باللاجدوى عن عالم تحكمه اللامعقولية وهنا يظهر الأثر المتبادل بين فلسفة العبث عند كامو ومسرح العبث عند كل من بيكيت ويونيسكو ،وأهم ما يذكر في هذا السياق هو الأثر غير المباشر للفيلسوف الألماني "مارتن هايدغر" ،في هذا الجانب من فلسفة ومسرح العبث، فما يعبر عنه هاردغر في كتابه "الكينونة والزمن" وبخاصة نظرية المسماة "التواجد هناك" يشمل أرضية فلسفية صلبة قامت عليها فلسفة العبث في الاغتراب ،إذ تتخلص نظرية "التواجد هناك" فيما معناه "إن الموجود البشري يجد نفسه مرمى بين الآخرين وما يحيط به، فمنذ إدراكه الأول يحاول الإنسان أن يلاءم نفسه مع الآخر، الغريب وتتحول هذه المحاولات للتلاؤم-التي غالبا ما تتسم بالفشل- إلى سمات أصيلة في الموجود البشري تساهم بشكل رئيسي في وجوده"[1].

يمكننا استنباط ذات الاغتراب من كلام هايدغر السابق وإن لم يصرح به بشكل مباشر، فوجود الإنسان في محيط غريب عنه تماما، ومحاولته الذؤوبة التلاؤم مع هذا المحيط، تشكل نوعا من اغتراب الإنسان عما حوله، اغتراب يؤثر في وحدة إنسان القرن العشرين معزلته عن الآخر.

ثانيا: فكرة اللاجدوى التي تسيطر على كل شيء، فالعبث يرى أن كل الأفعال التي يقوم بها الإنسان لا طائل منها ولا جدوى ،كذلك نلمس هنا التأثر التام لمسرح العبث بفلسفة العبث التي طرحها كامو في "أسطورة سيزيف" فشخصيات مسرح العبث لا تفعل وإن فعلت ففعلها لا جدوى منه، وأبرز مثال على ذلك هو فعل انتظار "فلا ديهير" و"استراجون" لفودو" في مسرحية "في انتظار غودو" لبيكيت، إذ أهم ما يميز فعل الانتظار هو لا جدواه.

[1] التيارات المسرحية المعاصرة، صويلحة نهاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 1997، ص135

ثالثا: تربط فكرة لا جدوى الفعل بفكرة لا جدوى اللغة في مسرح العبث، فالإنسان في مسرح العبث يتكلم لا لشيء بل ليخدع نفسه بلعبة التواصل، وليهرب بالإحساس المرعب بالخواء الكامل من حوله، وأبرز مثال على نظرة رواد مسرح العبث للغة هو الحوارات التي اشتملت عليها كل مسرحيات العبث، إذ مجد في مسرحية العبث حضورا جديدا للغة بمعنى أنه وفي كثير من الأحيان لا تلمس أي اتصال لغوي بين شخصية وأخرى[1].

وهذا من ملامح مسرح العبث، حيث النصوص الخالية من الكائنات البشرية التي تقدم على أفعال خالية من الدوافع، بل وفي أحيان كثيرة ينحدر الحوار فيها إلى الثرثرة التي لا معنى لها، لتشترك المسرحيات الثمانية (يميت ويحي، التركة، النجاة، المهمة ومشروع للمناقشة ،المفاوضة، الجيل والشيطان يغط) في الجنوح نحو الغرابة رغم اختلاف أفكارها وشخصياتها وأسلوب البناء، جنوح إلى الغرابة إلى حد الدهشة والإضحاك ،بل وخلق الشعور بالتشاؤم ،ناهيك عن غياب الرابطة المنطقية بين شخصيات هذه المسرحيات وخاصة في مجموعتي "تحت المظلة والجريمة " ومرجعيتها في العالم لتتسم هذه النصوص باضطراب المعنى وصعوبة التفسير العقلاني .

المبحث الثاني: تحليل مسرحية يميت ويحي:

يميت ويحي هي مسرحية من فصل واحد، ضمتها المجموعة القصصية "تحت المظلة" عام 1969، ومن المظاهر التي تستوجب الوقوف عندها في هذه المسرحية ما يلي:

1/ أحادية الفصل:

تقوم "يميت ويحي" لنجيب محفوظ على فصل واحد وربما يكون تركيز الكاتب على هذه الخاصية مرتبطا بنظرته إلى الحياة التي تتصف بالرتابة واللاتغيير ،فكأن الماضي والحاضر والمستقبل قد تحول عند هذا الكاتب إلى زمن واحد اختصره نجيب محفوظ في فصل واحد من مسرحية

[1] التيارات المسرحية المعاصرة، صويلحة نهاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة للقاهرة، دط ، 1997، ص135

فالفتى في المسرحية يتحدث عن نفسه، وأنه لم يركن إلى حبيبته التي تطلب منه ترك المعتدين على أرض أجداده، بل يندفع إلى المعركة ويقوم الشهداء من موتهم المؤقت لكن حين تبدأ المعركة يجد البطل نفسه وحيدا ويسقط

إضافة إلى هذا فإن المسرحية تبدأ بمشهد صراع بين البطل وغريمه، الذي يتم على النمط الكلاسيكي خارج المسرح وتنقله الفتاة ثم كفاح الشاب لاستعادة حقه ثم قراره في الختام بالمواجهة.

وابتدأ نجيب محفوظ مسرحيته هذه بمشده صراع بين البطل وغريمه، ربما من أجل بيان الوضع العام الذي كانت تعيشه الأمة العربية من استغلال واضطهاد من قبل الاستعمار والاحتلال في تلك الآونة فكان ذلك بمثابة رسالة للمشاهد ليفهم الوضع الذي كان يعيشه، المجتمع العربي عامة، وليس مصر وحدها.

2/الديكور:

في هذه المسرحية قسم نجيب محفوظ المسرح إلى قسمين:

-قسم أمامي وهو يحتل حوالي ثلثي المساحة، وهو مضاء واضح المعالم في وسطه نخلة مغروسة وفي جانب منه ساقية صامتة.

-القسم الخلفي مرتفع درجات على هيئة مصعبة تغشاه الظلمة، وتلوح به أشباح راقدة، نيام أو موتى، والطابع العام طابع تجريدي.

إن اتخاذ نجيب محفوظ هذا التقسيم يعد إشارة منه إلى الحياة والحاضر في القسم الأمامي والقسم الخلفي للإشارة إلى الماضي والموت، أما بالنسبة إلى النخلة فوظفها من أجل إعطاء وإضفاء الصبغة العربية على المسرحية وهي ترمز إلى الحياة وكذلك استماله ساقية الماء ورمزا على الحياة وحين يرفع الستار، تجد على المسرح فتاة حسناء جميلة تسير ذهابا وجيئة بين النخلة والساقية، وثوبها يناسب الجو التجريدي حيث يصعب تحديده على أساس جغرافي وكذلك ثياب جميع من سيظهرون على المسرح، وكذلك تسمع أصوات معركة تترامى بين اثنين آتية من ناحية السيار مرفوقة بشتائم وتهديدات وأصوات ضرب.

كما نلاحظ توظيف نجيب محفوظ للفتاة رمزا على الحياة والبقاء والاستمرار ،أما فيما يخص ذهابها وجيئتها دليل على ثورتها وأنها متخبطة في أمور الحياة إلا أنها متشبتة بها آمنة بها، أما بخصوص ثيابها وثياب جميع من على خشبة المسرح فنجده لم يعتمد زيا تقليديا خاص بمنطقة أو دولة معينة حتى لا يعطي المسرحية طابعا ونكهة مصرية خاصة بل أرادها أن تكون عربية عامة.

3/الشخصيات:

الفتى: الفتى في المسرحية هو البطل لا يميزه شيء بالذات ،فهو رجل مثل سائر الرجال جميعا، يحن إلى توهج مصباح الحياة على حافة هاوية الخطر الداهم كما يستلهم منطق وسلوك الأسلاف في بطول تهم ومعاركهم وانتصاراتهم وحضارتهم، رافضا بذلك الهزيمة ،فهو يرى أن إيمان الفتاة بالحب هو أنانية والكرامة عنده أهم من الحياة نفسها، وفي النهاية يقف في مقدمة خشبة المسرح مستنهضا الأسلاف ليسيروا خلفه صفوفا إلى ساحة المعركة دليلا على تشبثه بموقفه على النصر ومعاديا الهزيمة.

الفتاة: هي البطلة في المسرحية ،وهي كذلك لا يميزها شيء بالذات فهي تمثل بنات نسها جميعا، فهي تتألم لصوت المعركة الدائرة وتصم أذنيها، وتودلو يتمتع الفتى بحبها وحنانها كملاذله من متاعب الحياة فهي تجد ف المواجهة والقتال مجرد أحلام زائفة، فهي تمثل جانب الاستسلام ومسايرة الأمر الواقع ، باستثناء الموت فملاحها الوحيد هو الحب آملة أن يقع الفتى في حبها هذا هو حلمها الوحيد.

الطبيب: رجل عادي لكنك تجد في كلامه نبرة سياسية تدل على الوضع العام الذي تجري فيه أحداث المسرحية وهو الاستغلال والاضطهاد....الخ يقوم هذا الطبيب بتشخيص مرض الفتى، ويكتشف بأنه مصاب بوباء قلقل العصر: كالأرق والمغامرة وجنون العظمة واللهات وراء المجهول والبحث عن المجد والكرامة وما إلى ذلك مما يريده الشباب أمثاله.

فهذا الطبيب قام بتشخيص الحالة النفسية لهذا الفتى المغامر، فوجده يجري وراء الكرامة التي سلبها منه غريمه وعدوه.

العملاق: رجل يظهر على المسرح فهو يريد أن يفرض مساعدته على الفتى بالقوة، كما مثل شخصية رمزية تدل على هيمنة الدول الكبرى وقوى التسلط والقمع في العالم ،فهو عبارة عمن يتحكم في ميزان العدالة

الشحاذ: هو شخصية نلتقي بها في نهاية المسرحية شخصية ضعيفة لا حول لها ولا قوة فهو رجل هرب من ملجأ بسبب خشونة مديره وقسوته.

الصدى: عبارة عن أصوات تتكرر في بعض الأحيان لتدل على الضوضاء المنبعث من القسم الخلفي للمسرح فهو جزء ميت لا حياة فيه.

4/ الصراع:

المسرحية عبارة عن نموذج للصراع الفكري المتجسد من خلال شاب يتعرض لاعتداء ما، ويحاول الدفاع عن نفسه وعن أرضه مستعينا بالأجداد، وهنا نرى تمسك الفتى بالماضي، وثمة من يحاول أن ينهيه عن هذه الفكرة ،من خلال صراع فكري قوامه الحديث حول الموت والحياة ،فإذا كان الفتى يلعب دور البطولة فهناك الفتاة والشحاذ والعملاق والطبيب، وكل هؤلاء يطرحون أفكارهم التي تتصارع، وثمة لعنة تطارد الأحياء والأموات، والشحاذ يملك عالم الظلام الذي لا نهاية له ويعلن أنه ملك الظلام وفسد النظام والعملاق هو من يتحكم في ميزان العدالة.

كما تبدأ المسرحية بنقاش بين الفتى والفتاة حول الموت واللعنة المتوازنة، حيث يرى الفتى أنه إذا مات الأموات أدرك الفناء كل شيء، وأنه لا يمكن أن يدله على حقيقة الحياة سوى من أدركه الموت، ومن ناحية أخرى يحذر الطبيب الفتى من وباء هو بمثابة ملكية عامة يصيب المجتمع وبالخصوص المجتمع العربي، والفتى لا يعرف عنه شيء ،بل يرى أن الطبيب لا يشخص مرضا بقدر ما يحاول إثبات وجود الوباء، وكما بدأ الصراع ينتهي

5/ الحوار:

يعتمد المسرح اعتمادا كليا على الحوار وذلك بعكس السينما التي تقل فيها أهميته خاصة وأن الأخيرة تعتمد على الإمكانات التكنولوجية التي تحل محل الحوار المقنع.

وبصفة عامة نجد أن الشخصية في المسرحية تقدم نفسها من خلال الحوار، أي الكلمة التي تحقق التكامل لتلك الشخصية وعلى ضوئها يتحقق نجاح أو فشل العمل المسرحي.

وبخصوص اللغة التي كتبت بها المسرحية، رأى نجيب محفوظ ضرورة أن يجرى الحوار باللغة العربية الفصحى تماشيا مع واقع الشخصيات وواقع الجو الذي تتنفس فيه ،وقد حالفه الصواب في ذلك كثيرا.

فاللغة العربية الفصحى المستخدمة في المسرحية لم تكن فقط أداة للتعبير والتخاطب وإنما كانت من عناصر إضفاء الصبغة المكانية والزمانية على الشخصيات والأحداث، فاللغة العربية تسقط طابع المحلية عن المسرحية ،فلو وجدت فيها بعض الألفاظ باللغة العامية (الدارجة المصرية مثلا) لفهمنا أنها ابنة البيئة المصرية، ولكنها باللغة العربية الفصحى تعبر عن الوضع والواقع العربي عموما وليس عن دولة عربية مخصوصة.

خاتمة

ومما وقفت عنده في الأخير من نتائج أذكر:

*نجيب محفوظ أديب وروائي مصري وعربي حصل على جائزة نوبل للآداب في أكتوبر 1988م، بعد مشوار أدبي حافل بالتميز في إبداع الرواية العربية، وكتابة القصة القصيرة والسيناريو والمقالة وغيرها من الكتابات النثرية الأخرى.

*بداية علاقة نجيب محفوظ بالأدب كانت عن طريق الشعر الذي استوعب أول كتاباته الأدبية التي لم ينشرها وقتها لكنه وظف أشعاره وأسلوبه الشعري فيما بعد لخدمة إبداعاته الروائية الجريئة.

*ومما وقفت عنده أيضا هو أنه وبعد مرور 37 سنة من ولادة إبداعات نجيب محفوظ فإذا به يخوض الكتابة المسرحية في مجموعة القصصية "تحت المظلة" 1969 التي تحوي خمس مسرحيات ثم تكررت في المجموعة القصصية "الجريمة" 1973 بمسرحية واحدة وأخيرا "الشيطان يعظ" 1979 بها مسرحيتان ،فقد لجأ محفوظ إلى المسرح كأسلوب للتعبير عن نفسه.

*معاصرة نجيب محفوظ منذ طفولته في العقد الثاني من القرن العشرين أزهى عصور المسرح المصري، التي امتدت حتى الستينات فكان من الطبيعي أن يكون جزء من مشروعه الأدبي واستفاد منه في إطارها يخدم مشروعه الروائي ،فلم يكن المسرح في حد ذاته هدفا أو غاية، بل كان وسيلة

*بروز نجيب محفوظ في "مسرح العبث" أو "اللامعقول" كما يسمى، الذي ثار على الأعراف المسرحية التقليدية التي دامت أمدا طويلا، فكانت مسرحية المجموعة القصصية "تحت المظلة" والتي سميت "يميت ويحي" خير دليل على تبني واحتضان نجيب محفوظ هذا التيار الجديد الذي تميز بفكرة اللاجدوى التي تسيطر على كل شيء وكذلك ربط فكرة لا جدوى الفعل بفكرة لا جدوى اللغة في مسرح العبث عند نجيب محفوظ.

*كذلك من النتائج التي توصلت إليها هو أن نجيب المسرحي ليس بقامة نجيب الروائي وكما هو معروف أن نجيب برع وأجاد كتابة الرواية العربية ونال على ذلك جوائز عديدة لكن في مجال المسرح لم يكن ذلك إلا مجرد محاولة صغيرة وبعدها عاد أدراجه إلى عالم الرواية والقصة القصيرة.

الملحق

المسرح منقسم إلى قسمين ،قسم أماميين وهو حوالي ثلثي المساحة وهو مضاء واضح المعالم، في وسطه نخلة مغروسة ،وفي جانب منه ساقية صامتة، القسم الخلفي مرتفع الدرجات على هيئة مصطبة، تغشاه الظلمة، وتلوح فيه أشباح راقدة، نيام أو موتى..... الطابع طابع تجريدي.

يرفع الستار... على المسرح فتاة جميلة تسير ذهابا وجيئة بين النخلة والساقية....ثوبها يناسب الجو التجريدي حيث يصعب تحديده على أساس جغرافي وكذلك ثياب جميع من سيظهرون على المسرح

ومع ارتفاع الستار تترامى أصوات معركة بين اثنين آتية من ناحية اليسار .شتائم وتهديدات وأصوات ضرب.

الفتاة:يا رب السماوات....متى تختفي هذه الأصوات من الوجود ؟ متى تشرق شمسك على أرض ناعمة البال، قريرة العين؟

(تصغي إلى الأصوات بقلق متزايد ثم تقول) :ترى هل أكفر عن ذنب قديم؟أم أنه بلاء مركب في دمي؟أم أنها أخطاء تقع فلا تلقى إرادة صادقة لإصلاحها؟

(يتقهقر شخص مندفعا بعنف، نتيجة دفعة قوية تلقاها في الخارج، ثم يسقط تحت النخلة مغمى عليه، ....الفتاة تنحني فوقه باهتمام وتربت على خده بحنان، يفتح عينيه...ينظر إليها ثم يغمض عينيه مرة أخرى مغمغما)

الفتى: أبي

(تربت على خده بحنان ،يفتح عينيه لحظات ثم يغمضهما مغمغما)

الفتى: أمي

(تربت على خده بحنان ،يفتح عينيه لحظات ثم يغمضهما مغمغما): زوجتي

الفتاة: شد حيلك

(تدلك خديه...يفتح عينيه مفيقا...ينظر إليها طويلا ثم يتمتم)

الفتى: أنت

الفتاة: حمدا لله ...قم ...اعتمد على ذراعي

(تقيمه ...تمسح بمنديل جبينه وتسوي له شعره...وهو يأخذ في التماسك شيئا فشيئا):لعلك أحسن

(الفتى لا يرد ولكنه يعاود حالته الطبيعية): تنفس بعمق، فالجو اليوم طيب

الفتى: لا شيء طيب على الإطلاق

الفتاة: الجو طيب على الأقل هدئ خاطرك

الفتى: هيهات أن يطيب بعد اليوم جو أو خاطر، (تشده برقة إليها في دلال)

الفتاة:تعال إلي، أنا لا أعرف اليأس

(تحتد في عيني الفتى نظرة لكنه يتراجع في عياء أمام نظراتها الحنونة)

الفتى: لست على حال أهنأ معك بعطفك معذرة

الفتاة: ليتك تقنع بصدري ملاذا لك من متاعب الدنيا

الفتى: ليت ذلك في الإمكان

الفتاة:إنه ممكن إذا أردته

الفتى: (متحسسا رأسه وعنقه في تألم) إنه مستحيل أردت أم لم أرد

الفتاة: إنها اللعنة القديمة التي تطارد التعساء

الفتى: الحق أنها تطارد الأحياء

الفتاة: وعلى الأحياء أن يحذروها ،إني أدعوك إلى السعادة الحقيقية في الوجود

الفتى: حتى السعادة تنقلب أحيانا بين أيدينا ترابا وخجلا.

الفتاة: يا لك من جاحد

الفتى: لا أنكر عهدك،ولكني أخشاه، أخشاه في لحظة إن الراهنة، وأراه من موفي الدامي ذا جاذبية مخيفة تعمي البصر.

الفتاة: أهذا شعورك حوالي تفتح القلب وتألق الأزهار وجني التمر؟

الفتى: بل إني أذكر مع الأسى تقل الجنون، وترهل العضلات واسترخاء الهمم

الفتاة: دعني أكرر أن ليتك تقنع بصدري ملاذا لك من متاعب الدنيا

الفتى: يا له من جمال دافئ قهار...أقوى من الموت نفسه، ولكن تلاشت في أحضانه أحلامي

الفتاة: إنه أنفع من أحلامك

الفتى: سيظل الجبن أكبر منغص لصفو الرجال

الفتاة: من عجب أن تحن إلى فظاظة الخلاء

الفتى: أحن حقا إلى توهج مصباح الحياة على حافة هاوية الخطر الداهم

الفتاة: والدم والتشرد والغبار

الفتى: بل قوة الإعتداد المسخرة للرياح

الفتاة:ولدي زلة قدم يهال التراب على رجل من الرجال

الفتى: والصرخات المدوية تتوارى في أعقابها الفئران في الجحور، ولذة التساؤل المفعم بالقلق أمام احتمالات الحياة والموت

الفتاة: ووجهك الملطخ بالدماء المثير للرعب

الفتى : ونبض القلب يزهو النصر المؤسس على الحق والكرامة.

الفتاة: أنت أناني، زهدت في بعد تشبع، وساقتك رائحة الدماء

الفتى: إني أحبك ولكني أكره أن أتمرغ في التراب

الفتاة: هذا يعني أنك لا تحبني

(الفتى يشير إلى المصطبة المسربلة في الظلام حاملة الرقود من الأشباح)

الفتى: ليكن لي قدرة في الغابرين

الفتاة: لا أحب النظر نحو الموتى

الفتى: لكنهم أحياء ما دمنا أحياء

الفتاة: فراغ وراءك وفراغ أمامك، ولا حقيقة في الوجود سواي

الفتى: كم استنمت إلى هذا الكلام الآسر حتى داستني الأقدام

الفتاة: لقد أشعلت غضبه بمزاحك

الفتى: المزاح من آداب حياتنا فكيف يكون جزائي ضربا أليما موجعا

الفتاة: طالما حذرتك من المغالاة فيه

الفتى: ولما أردت الدفاع عن نفسي خذلتني يداي

الفتاة: الرجل المهذب خير عندي من الرجل القوي

الفتى: صدقت حتى وهنت مني القبضة

الفتاة: كان علي أن أنتشلك من حياة التشرد في الخلاء

الفتى: وهكذا هزمني وهو يسخر من ضعفي

الفتاة: لا تمزق عشرتنا بالكبرياء

الفتى: إنها تتمزق بالمهانة كما تتمزق بالموت

الفتاة: لا شيء كالموت

الفتى: إنه ليس شرما في الحياة

الفتاة: صدقني فإنه العدو الأول للحياة

الفتى: أيسرك أن أرضى بالهزيمة؟

الفتاة: أرض بأي شيء إلا الموت

الفتى:وأعود إلى اللعب السعيد وقلبي يحترق بنار الهزيمة؟

الفتاة: للزمن بلسم يشفي كل شيء، إلا الموت

الفتى: (مشيرا إلى المصطبة) تعامل أجدادنا مع الموت بعقيدة أخرى، فوهب لهم الخلود

الفتاة: لقد ماتوا وشبعوا موتا

الفتى: (مخاطبا المصطبة وأهلها) قولوا إنكم خالدون

الفتاة: لا تخاطب الفراغ كالمجانين

الفتى: ألا تسمعين؟

الفتاة: إنك تصرخ في الأموات تبريرا لسفك الدماء

الفتى: يا له من صوت رهيب

الفتاة: متى كان للتراب صوت؟

الفتى: (مخاطبا المصطبة) هل تسمعون ما يقال؟

الصوت– الصدى : (بعد قليل) هل تسمعون ما يقال؟

الفتى: ماذا فعلتم بالموت وماذا فعل بكم

الصوت– الصدى:ماذا فعلتم بالموت وماذا فعل بكم؟

الفتى: (لا يزال ناظرا إلى المصطبة كأنما يخاطب نفسه) :إنهم يرددون قولي؟؟؟أجل ....ولهذا معنى عميق لا يخفى على لبيب...وها هم يتحركون (يظلون رقودا طيلة الوقت ودون حركة) ...إنهم يهدون إلى صورة عزيز غابرة ها هو ذا القتال يحتدم...الشهداء يسقطون...الجنود يتسلقون جدار الحصن كالنمل...ها قد سقط الحصن...وهذا هتاف النصر يدوي مخترقا جدار المئات من السنين (ثم ملتفتا نحو الفتاة) ...أرأيت؟ أسمعت؟

الفتاة: لا شيء يرى أو يسمع

الفتى:لقد زلزلني هتاف النصر فوق جثث الشهداء

الفتاة: ما هي إلا هواجس رغباتك الجامحة في القتل

الفتى: سحقا للخمول في خمائل الورد

الفتاة: يا حسرتاه على حكمة الأيام الناعمة

الفتى: (مشيرا إلى المصطبة): لقد لفحتني أنفاسهم المحترقة حزنا علي

الفتاة:ليس للأموات أنفاس تحترق

الفتى: إذا مات الأموات أدرك الفناء كل شيء

الفتاة: إذا أردت الحياة حقا فلا تنظر إلى الوراء

الفتى: ولكن الوراء هو الأمام

الفتاة: ولا تنظر إلى الأمام

الفتى: (يقطب محتجا حائرا)

الفتاة: فلتغرق في عيني...يوهب لك خلود بين الظلمتين

(قهقهة ساخرة وحشية تترامى من ناحية اليسار)

الفتى: أتسمعين استفزازه الساخر؟

الفتاة: ربح هو جاء يعربد خلالها الشقاء

الفتى:إنه يتحداني

الفتاة: سأغني لك أغنية ترقص لها الحمائم فاستمع لي أنا

الفتى: فلتطرب العصافير

الفتاة: فلتهنأ بك شهوة الدماء

الفتى: إن قهقهته الساخرة تحيل الهواء في صدري ترابا

الفتاة: خير ما تفعل أن تصم أذنيك

الفتى: ولكني خلقت بأذنين

الفتاة: لتسمع بهما مناجاتي الدافئة

الفتى: يا لها من مناجاة أجهضت همتي الوداع.

الفتاة: لن تستغني عني أبدا

الفتى:فلتكوني الأمل المؤجل حتى يطيب كل شيء

الفتاة: لن يطيب شيء بعيدا عن ذراعي

(القهقهة الساخرة تترامى من بعيد)

الفتى: الوداع

الفتاة: انعم بالنوم رغم الضوضاء

الفتى:بل أقضي على الضوضاء قبل أن أنعم بالنوم

الفتاة: كلمة أخرى...لا أريد أن يدركني اليأس.

(الفتى يضع إصبعيه في أذنيه...تنظر إليه "مليا" ثم تمضي إلى الجهة اليمنى)

(الفتى ينظر نحو المصطبة)

الفتى: لا يمكن أن يدلني على حقيقة الحياة إلا شخص أدركه الموت

الصوت– الصدى: الموت

الفتى: ذهبت....ولكنها لن تذهب بعيدا....محال أن أتحرر منها كلية ،ولا رغبة لي في ذلك....ولا قدرة لي عليه....ولكني أريد الحقيقة

الصوت–الصدى: الحقيقة

الفتى: أفصحوا ....لا تتكلموا كما تتكلم الصخور

الصوت–الصدى: الصخور

الفتى: حدثوني عن الموت والحياة

الصدى: الحياة

الفتى: من البطل؟

الصدى:البطل

الفتى: أهو المحارب؟

الصدى: المحارب

الفتى: أهو المسالم

الصدى:المسالم

الفتى: اللعنة....اللعنة.....اللعنة

(يتحول الفتى عن المصطبة) (صائحا) علي أن أستعد....إلى بالطبيب ....أيها الطبيب

(يدخل الطبيب بالثياب التجريدية....لكنه ذو لحية....وبيده حقيبة)

الطبيب: لا تصرخ اتقاء للمضاعفات

الفتى: وهل تأكدت من مرضي حتى تحذرني من المضاعفات؟

الطبيب: إننا لا ندعى للأفراح

الفتى: بل يبدو لي أني مريض

الطبيب :إنني أعمل يوميمن في اليوم الواحد

الفتى:ياه

الطبيب :إنه الوباء

الفتى: هل يوجد وباء؟

الطبيب: كأنك تعيش في قمقم

الفتى: قمقم من الغم

الطبيب: وهو ينتشر رغم المقاومة الفنية المنتظمة

الفتى: لعلكم رددتم به ثراء على ثراء

الطبيب: نحن نثري بفضل الأمراض لا الأوبئة

الفتى: لكن الوباء ما هو إلا مرض كبير

الطبيب: الوباء ينتشر انتشارا أعمى، فيهدد كبار رجال الدولة، لذلك فهم يسخرون الأطباء لمقاومته، فلا نفيد من ورائه خيرا يذكر

الفتى: أمر يدعو إلى الأسف، ولكننا ندفع ثمن إهمالنا للبيئات الفقيرة القذرة.

الطبيب: الوباء وفد من الخارج كالعادة دائما

الفتى: ربما ولكنه يستفحل في البيئات الفقيرة

الطبيب: استفحل هذه المرة في البيئات الراقية

الفتى: ظاهرة غريبة تستحق الدراسة.

الطبيب: لكنك استدعيتني لأمر أهم من التزود من الثقافة الصحية العامة

الفتى: عندك حق ...إنني أعتقد أني مريض

الطبيب: إني مصغ إليك يا سيدي

الفتى: لا أعراض خاصة تستحق الذكر

الطبيب: لعلك ترغب في إجراء كشف عام

الفتى: تقريبا

الطبيب: إما أنك تريد وإما أنك لا تريد،فما معنى قولك "تقريبا"

الفتى: لا مؤاخذة فهذا ما قصدته بالدقة

الطبيب: ولم لم تذكر ما تقصده بالدقة من أول الأمر

الفتى: لا تشتد في محاسبتي على أسلوبي في الكلام

الطبيب: هل يجري كلامك على هذا النحو القلق عادة

الفتى: تقربا

الطبيب: عدنا إلى تقريبا

الفتى: فلنفترض أن الجواب بالإيجاب

الطبيب: فلنفترض ،ألا نستطيع أنتعبر عما تربد بدقة؟

الفتى: طيب ،إني أغرب في إجراء كشف عم

الطبيب: أسلوبك في الكلام لا يخلو من دلالة مريبة

الفتى: عدنا إلى الأسلوب

الطبيب :إنه أول عرض

الفتى:عرض؟الطبيب: إنك تحاور وداور، ولا تقصد إلى هدفك رأسا

الفتى: معذرة

الطبيب: وهذا هو أول عرض الوباء

الفتى: الوباء

الطبيب: أما بقية الأعراض فيمكن استنتاجها

الفتى: لا أفهم شيئا

الطبيب: غير مهم

الفتى: ولكنه مرضي أنا

الطبيب: إنه وباء فهو ملكية عامة

الفتى: فليكن، علينا أن نفهمه على أي حال

الطبيب:بل عليك أن تتداوى منه

الفتى: حسن ،فلتحدثني عن بقية الأعراض

الطبيب: بل عليك أن تحدثني أنت

الفتى:ولكنك قلت إن بقية الأعراض يمكن استنتاجها

الطبيب: أتردي أن ترسم لي خطتي في العلاج؟

الفتى: أنا تحت أمرك

الطبيب:هذا هو العرض الثاني.

الفتى أين هو؟

الطبيب: بعد المحاورة والمداورة تصدر جملة واضحة محددة هي "أنا تحت أمرك"

الفتى: ولكنها مجرد مجاملة.

الطبيب: هذا ما يخيل إليك، أما الواقع فإنه العرض الثاني.

الفتى: بهذه الطريقة يمكن أن تعبر أي عبارة عرضا من أعراض الوباء

الطبيب :قولك هذا يقطع بعدم ثقتك بالعلم

الفتى: ولكني من المتحمسين للعلم

الطبيب: (يهز رأسه في شك وهو صامت)

الفتى: (وهو يشير نحو المصطبة المسربلة بالظلام) إني من أصل عريق كان أول من أحرز في ميدان العلم نصرا.

الطبيب:الإشارة نحو الظلام مقرونة بالمباهاة عرض ثالثا من أعراض الوباء

الفتى: لست من هؤلاء ....إني بصفة عامة متعصب للعصر الحديث

الطبيب: متعصب؟

الفتى: أقصد أنني متحمس للعصر الحديث، ولا ألتفت نحو الأسلاف إلا تحت غط ضرورة ملحة.

الطبيب :وهناك عرض من أعراض الوباء

الفتى: إذن فأين يقع السلوك الصحيح؟

الطبيب: إن لا تدري عنه شيئا في ما أرى.

الفتى: إني أجد دوارا في رأسي

الطبيب:الصراحة يحدث للأدوار؟ عرض خامس

الفتى: لعلي بالغت في التعبير

الطبيب: من الدوار إلى المبالغة.....عرض سادس.

الفتى: خير ما أفعل أن ألزم الصمت

الطبيب: من الدوار إلى المبالغة إلى الصمت....عرض سابع.

الفتى:هاهاها.

الطبيب: دوار ،مبالغة، صمت، ضحك بلا سبب...عرض ثامن

الفتى: هاهاهاهاها.....

الطبيب: إغراق في الضحك رغم التأكد من أعراض الوباء....عرض تاسع

الفتى: (يخفي وجهه بين كفيه)

الطبيب: وتخفي وجهك،ولكن أعراض الوباء لا تخفى

الفتى: وماذا يمكن أن أفعل؟

الطبيب: وهذا هو التساؤل الذي يمثل أخطر أعراض الوباء

الفتى: الحق أنك لا تشخص مرضا ولكنك مصر على إثبات وجود الوباء

الطبيب: ها أنت ذا تبدأ بالتهجم علي، ومعنى ذلك أنك تهادن من يتحرش بك وتتحرش بمن يحسن معاملتك، وهذا هو العرض العاشر

الفتى: إنك تثير غضبي

الطبيب: وتغضب حيث يجب الحلم....العرض الحادي عشر

الفتى: (هازئا) لو لي لا بم

الطبيب: هذيان لفظي....العرض الثاني عشر

الفتى: سيدي الطبيب، ألم تعالج في حياتك رجلا من أصحاب النفوذ؟

الطبيب: حصل

الفتى : وهل صارحته بما تصارحني به الآن؟

الطبيب: كلا

الفتى: وكيف تصرفت معه؟

الطبيب: تجنبت ذكر أي عرض يسيء إليه

الفتى: ولكنك عرضت حياته للخطر؟

الطبيب: هذا على أي حال غير من تعريض حياتي للخطر

الفتى: أليس ذلك بعرض من أعراض الوباء؟

الطبيب: بلى

الفتى: إذن فأنت مصاب أيضا

الطبيب: طبعا لم يسلم من الوباء أحد

الفتى: ألا تتداوى من الداء؟

الطبيب: بنفس الدواء الذي سأصفه لك

الفتى:وهو؟

الطبيب: إنه دواء واحد لا بديل له، وهو أن تسير إذا سرت على يديك، أن تسمع بعينيك أن ترى بأذنيك، أن تتذكر بعقلك، وأن تعقل بذاكرتك

الفتى: يا له من دواء غريب وشاق

الطبيب: ولكنه ناجح وفعال ومجرب

الفتى: شكرا لك

الطبيب: عفوا...آن لي أن أذهب

الفتى: مصحوبا بالسلامة

(الطبيب يتجه نحو الناحية اليسرى....صوت القهقهة الساخرة يرتفع،الطبيب يتوقف عن السير،....يستدير ذاهبا إلى الناحية التي جاء منها،و يختفي)

الفتى: آن لهذا الصوت الكريه أن يخمد ولا حل إلا أن أؤديه

صوت من الجهة اليمنى: بل يوجد حل آخر.

(يدل رجل عملاق بادي الاعتداد بالنفس متبسما بمودة)

الفتى: من أنت؟

العملاق: صديق

الفتى: ولكني لا أعرفك

العملاق: نحن في عالم لا نعرف فيه إلا أعداءنا

الفتى: ولكني لم أرك من قبل

العملاق:ها أنت ذا تراني، وفي هذا الكفاية

الفتى: لا حول ولا قوة إلا بالله

العملاق: تذكر هذه اللحظة جيدا، فسوف تؤرخ بها لاساعاة في عمرك

الفتى: وماذا تريد؟

العملاق: أن أساعدك

الفتى: في أي شيء؟

العملاق: في قهر عدوك

الفتى: ولكني لم أطلب مساعدة أحد

العملاق: وهذا يجعل من تقدمي إليك سلوكا جديرا حقا بالصداقة

الفتى: ومن الذي أرسلك؟

العملاق: قل إنها العناية الإلهية

الفتى: هذه إجابة عامة ولا تشفي

العملاق: إذن اعتبر أنني جنتك بحكم وظيفتي

الفتى: وما وظيفتك؟

العملاق: أن أقيم ميزان العدالة.

الفتى: ومن قلدك هذه الوظيفة؟

العملاق: الفرد هو الذي يختار الوظيفة التي تناسبه

الفتى: ولكنني لم أسألك المعونة

العملاق: ربما لأنك لم تكن تعلم بوجودي من كتب منك ....وربما

الفتى: وربما؟

العملاق: وربما لأنك تبالغ في تقدير قوتك

الفتى: هذا شأني على أي حال

العملاق: كلا

الفتى: كلا؟

العملاق: إنه يدخل ضمن اختصاص وظيفتي ،علي أن أنقدك ولو من نفسك

الفتى: ولكن مرجع الأمر في النهاية إلي أنا

العملاق : ويرجع إلي بحكم وظيفتي

الفتى: إني أشكرك،أرجو أن لا تغالي في اختصاص وظيفتك....ثمة رجل وقح اعتدى علي، ولا مفر من أن أؤديه بنفسي.

العملاق: ولكنه يفوقك قوة، ولا دافع لشره سواي

الفتى: لست في حاجة إلى مساعدتك

العملاق: بل إنك في مساس الحاجة إليها

الفتى:أكرر الشكر، ولكنني لا أعرفك ولا تربطني بك صلة حقيقية

العملاق: إني جزء لا يتجزأ من المكان، لي فيه رزق ومهرن وتربط أسرتي بأجدادك أواصر مودة قديمة.

الفتى: أجدادي؟ إني أشك في ذلك

العملاق: من أين لك هذا الشك؟

الفتى: إني أعرف من كانوا على صلة بهم؟

العملاق: لابد أن تفوتك معرفة البعض، وأسرتي كانت ضمن ذلك البعض

الفتى: حتى لو صح ذلك فإنني لا اعتبره ملزما لي بقبول مساعدتك

العملاق: إني أذكر ذلك التاريخ باعتباره مسوغا للقبول لا ملزما له

الفتى: إذن لا إلزام هناك

العملاق: أما الإلزام فيجيء من طبيعة وظيفتي

الفتى: إني أرفض مبدأ الإلزام

العملاق: عجيب أن تقف هذا الموقف العنيد من مساعدة تهبط عليك من السماء

الفتى: أنا الذي تلقيت الضربة وأنا الذي علي ردها

العملاق: لن تستطيع ذلك وحدك

الفتى: هذا لا يعيشك في شيء

العملاق: بل هو كل شيء عندي، هو ظيفتي في الحياة

الفتى: لا شأن لي يوظيفتك

العملاق: لا تجعلني أشك في قواك العلية

الفتى: انصرف من فضلك ودعني أتصرف ما أشاء

العملاق :فكر.....فكر طويلا .....لا ترفض هبة العناية الإلهية

الفتى: أنا الذي تلقيت الضربة وأنا الذي علي ردها

(الفتاة ترجع وتتخذ مكانها بين الرجلين)

(العملاق يحني لها رأسه فترد التحية)

العملاق: لي عظيم الشرف بلقاء ربة الدار

الفتاة: شكرا يا سيدي

العملاق: كنت أذكره بالصلة القديمة التي ربطت بين أسرتي وأجداده

الفتاة: سمعت كل شيء

العملاق: إنه ينكر تلك الصلة

الفتاة: لا يمكن إنكار أي صلة قديمة أو حديثة

العملاق: مرحبا بصوت الحكمة

الفتاة: كن رفيقا به فهو غاضب

العملاق: ألا يحق لي أن أتمسك بأداء وظيفتي؟

الفتاة: مباركة الوظيفة التي تصون الحياة

العملاق: مرحبا بصوت الحكمة

الفتى: (مخاطبا الفتاة) .....مؤامرة؟

الفتاة: معاذ الله

الفتى: مؤامرة

الفتاة: افتح له صدرك

العملاق: أشكرك يا صوت العقل

الفتى: (للفتاة) إني أطالبك بالاحترام

الفتاة: قلبي ملؤه الاحترام والحب

العملاق: لم تعاند محبيك؟

الفتى: الحي قد يدفع إلى الهلاك

الفتة: الحب لا يتعامل إلا مع الحياة

الفتى: إني أطالبك بالانسحاب

العملاق: غريب أن تعامل الجمال والحكمة بهذه الفظاظة

الفتى : (للعملاق): لا تتدخل في شؤوني الخاصة

العملاق: سمعا وطاعة

الفتاة: إني ذاهبة مادمت ترغب في ذلك، ولكني أتوسل إليك أن تفتح له صدرك

(الفتاة تذهب)

(فترة صمت يتبادل فيها الرجلان النظرات، العملاق باسما والفتى غاضبا)

العملاق: الجو أصبح أصلح للمناقشة

الفتى:ألم تستنفد المناقشة

العملاق: كلا بعد، افتح لي صدرك، واتخذ بعد ذلك قرارك

الفتى: (يتنهد صامتا)

العملاق: أريد أن أساعدك

الفتى: خبرني صراحة عما تريد ثمنا لذلك؟

العملاق: إني صديق ولست بتاجر

الفتى: حدثني عما تريد

العملاق: لا شيء البتة

الفتى: البتة؟

العملاق: إلا ما تتطلبه ظروف العمل طبعا

الفتى:ظروف العمل؟

العملاق: لكي أؤدب عدوك فلابد من استدراجه إلى هنا

الفتى: إلى مكاني هذا؟

العملاق:نعم

الفتى: لا يجوز أن يدنس مقامي بقدمه

العملاق: لا تعط للمكان أهمية أكثر مما يستحق

الفتى: (مشيرا إلى المصطبة) إنه مقامي مذ كان لهؤلاء

العملاق: ولا تعط للأموات أهمية أكثر مما يستحقون

الفتى: إذن هذا هو رأيك عن الأجداد؟

العملاق: إن باطن الأرض مليء بالعظام وهيهات أن تعرف أين عظام أجدادك بينها

الفتى: هذا رأي من لا أصل له

العملاق: لا تغضب..ما أردته هو أن أبين لك خطتي في العمل

الفتى: ولم لا تذهب إليه حيث يقهقه؟

العملاق: إني أعرف ما أريد

الفتى: سأجاريك في أفكارك فهل إذا وافقت على رأيك تشرع في العمل؟

العملاق: ولكن ليس هذا بكل شيء

الفتى: ثمة شروط أخرى؟

العملاق: لا تردد كلمة (شروط) فما أبغضها في مقام الصداقة

الفتى: طيب.....ماذا تريد أيضا؟

العملاق: في فترة التأهب للمعركة أحتاج لرعاية خاصة

الفتى: مثال ذلك؟

العملاق: تقدم لي الطعام والشراب والترفيه الضروري

الفتى: جميل، ولكن يخيل إلي أن مطالبك لم تنته بعد؟

العملاق: ما أجمل أن تدعوا الفتاة الجليلة لمجالستنا

الفتى: فتاتي؟

العملاق: إنها قلب كبير يتسع للجميع

الفتى: ولعله يتسع أيضا لعدونا المشترك؟

العملاق: أعني أنني في حاجة إلى الحنان قبل المعركة

الفتى: وماذا أيضا؟

العملاق: بما أنني سأكون يدك عند الحاجة فمن الانصاف ألا تتورط في فعل قبل مشاورتي

الفتى: منطق سديد

العملاق: ولا أن تصادق شخصا قبل موافقتي فقد يكون لي عدوا

الفتى: واحد وواحد يساويان اثنين

العملاق: ولا أن تعادي شخصا قبل الرجوع إلي فقد يكون لي صديقا

الفتى: من يحاول في ذلك؟

العملاق: هل نبدأ؟

الفتى: أود أن أسألك سؤالا، هل يمكن أن يفعل بي عدوى أكثر من ذلك؟

العملاق: (مستنكرا) ولكن الفعل يتغير معناه يتغير فاعله

الفتى: فاعله؟

العملاق: قبلة من زوجك غير قبلة من بنت هوى، وصفعة من والدك غير منفعة من غريب

الفتى: وأنت تعتبر نفسك الوالد الزوجة لي؟

العملاق: بدأنا نتفاهم فيما أعتقد

الفتى: (غاضبا) اغرب عن وجهي

العملاق: ماذا جرى لك؟

الفتى: اذهب....اذهب بلا تردد

العملاق: أين أذهب؟

الفتى: ابعد عن مقامي

العملاق: ولكنه مقامي أنا أيضا

الفتى: ماذا قلت؟

العملاق: يا سيدي، مضى وقت طويل ونحن نتبادل الحديث، وقت يعطيني الحق في الإقامة، وبالإضافة إلى ذلك نشأت علاقة إنسانية صميمة مع فتاتك الحكيمة، بل مع هؤلاء أنفسهم.

الفتى: أنت بلطجي

العملاق: فليسا محك الله

الفتى: اذهب بعيدا، لا أريد مساعدتك،وسألقى عدوي وحدي....

العملاق: عليك في هذه الحال أن تقاتل اثنين

الفتى: كيف؟

العملاق: إنك تناصبني العداء وسأضطر إلى الدفاع عن نفسي

الفتى: تهاجمني لأنني أرفض مساعدتك؟

العملاق: لأنك تريد أن تطرد في من مقامي وتعطل وظيفتي الأساسية في الحياة

الفتى: لا تستهن بي، لست عملاقا مثلك، ولنكنني مصمم على منازلة الموت نفسه

العملاق: مادمت تريد الموت فلتمت

الفتى: سأموت إذا مت وأنا أقاتل

العملاق: إذن فلتقاتل ولتمت

(تعود الفتاة مسرحة)

الفتاة: أردت أن تفتح صدرك للتفاهم لا للموت

الفتى: إنه شر من الآخر

العملاق: إنه أحمق

الفتى: إنه من النوع الآخر ولكنه شر منه

الفتاة: يا للأسف

الفتى: لا منفذ إلى حياة طيبة مع وجودهما

الفتاة: متى أسمع كلمة جميلة تتردد؟

الفتى: عندما يختفيان هما وأمثالهما

الفتاة: كلام قديم معاد

الفتى: ولكنه حق

الفتاة: متى أسمع كلمة جميلة تتردد؟

العملاق: إني أردد هذه الكلمة المنشودة ولا من سميع

الفتاة: (للعملاق): ألا يمكن أن تقيم ميزان العدالة بلا شروط؟

العملاق: إني أبغض كلمة "شروط"

الفتاة: ألا يمكن أن تقيم ميزان العدالة دون أن تطالب بشيء؟

العملاق: لن يكون هذا من العدل في شيء.

الفتاة: متى أسمع كلمة جميلة تتردد.....

(صوت القهقهة الهازئة يترامى من بعيد)

(العملاق ينصت إلى الصوت باهتمام ودهشة)

العملاق: رباه.....إني أعرف هذا الصوت

الفتاة: إنه صوت عدوه

العملاق: عدوه

الفتاة: نعم

العملاق: يا لعجائب المصادفات

الفتاة: هذا هو الرجل الذي قصدت بتقديم مساعدتك القضاء عليه

العملاق: ها....ها....ها

الفتاة: ماذا يضحك؟

العملاق: إنه قريبي من ناحية الأم

الفتاة: قريبك؟

العملاق: نعم....با لذكريات الطفولة السعيدة التي لا تنسى

الفتى: ظننتك تعرف العدو الذي جئت متطوعا لضربه

العملاق:ها....ها.....ها

الفتى: ألا زلت عند رأيك في مساعدتي؟

العملاق: ولكنك رفضت مساعدتي

الفتى: هبني قبلتها فهل تقدمها؟

العملاق: مع كافة الشروط التي اشترطتها؟

الفتى: لكنك تبغض كلمة "شروط"؟

العملاق: نعم أم لا ؟

الفتى:نعم

العملاق: في هذه الحال ألعب دور رسول السلام بينكما

الفتى: رسول السلام؟

العملاق: إكراما لهذه الفتاة الحكيمة ،ولك

الفتى: وتعهداتك السابقة؟

العملاق: للقربى حقوق، وإني لا أو فيها حقها الكامل بموقفي هذا

الفتى: ولكنه هو المعتدى؟

العملاق: ولو

الفتى: وهو في الأصل قاطع طريق ليس إلا؟

العملاق: ولو

الفتى: إنه وحش ذميم

العملاق: إنك لا تراه على حقيقته

العملاق: هذه هي طريقته في المزاح، يا له من شاب خفيف الروح حقا

الفتى: ولكني أعرفه حق المعرفة، من خلال المعاملة والجوار والصراع عرفته

العملاق: صدقني إنه لا يكشف عن مكنون كنوزه إلا لمن يحبه ويفهمه

الفتى: بل لا تلين عريكته إلا لمن يشكمه بالتأديب والضرب

العملاق:أحمد الله على أنك لم تتمكن من ضربه

الفتى: ولم؟

العملاق: كنت سأهرع إلى نجدته

الفتى: ها أنت تهددني

العملاق: للقرابة حقوق

الفتى: تجلت الحقيقة، فما أنت إلا بلطجي كقريبك

العملاق: يا له من تفكير خليق بأن يقود إلى الهلاك

الفتى: لا تضيع وقتي هباء

العملاق: تصرف بوقتك كما تشاء

الفتى: سأسوي حسابي بنفسي

العملاق: أنت تعلم أن هذا كلام لا معنى له، وقد وضحت لك أهداف وظيفتي

الفتى: اللعنة

العملاق: إني صديقك أردت أم لم ترد وإني قريبة قبلت ذلك أم لم تقبله، وأنا أكبر منكما سنا وأعظم قوة، فواجبي أن أجمع بين ثلاثتنا بعهد صداقة دائمة جديرة بهذا المكان الذي يؤاخي الأحياء والأموات أنفسهم

الفتى: كلام طيب ونية لئيمة وفعل غشوم

العملاق: (مخاطبا الفتاة).....تكلم أنت

الفتاة: لم يعد عندي من جديد أقوله

الفتى: اعترفي بأنني على حق

الفتاة :اعترف بأنه لا يهمني في هذا الوجود إلا الحب

العملاق: كم إنك حكيمة

الفتى: كم إنك أنانية

الفتاة: الحب عطاء بلا حدود ولا نهاية

الفتى: الوحش يأخذ ولكنه لا يعرف العطاء

الفتاة: ليتك تؤمن بالحب

الفتى: لا حياة للحب بين الوحوش

الفتاة: الحب أقوى قوة في الوجود بيد أنه سلاح لا يملس إلا لمن يؤمن به

الفتى: للوحوش لغة أخرى

الفتاة: أخشى أن تنقلب وحشا مثلهم

الفتى: الكرامة أهم من الحياة نفسها

الفتاة: الفضائل الحقيقية ثمار لا تنبت إلا فوق شجرة الحب

العملاق: (مخاطبا الفتى)....من المؤسف أنك تحب الموت أكثر مما تحب فتاتك الجميلة الحكيمة.

الفتى: الموت أحب إلي من الخضوع لإرادتك

(القهقهة الساخرة تترامى من بعيد)

العملاق: يا له من فتى ضحوك، يحب المزاح بقدر ما يحب الحياة الآمنة

الفتى: إنك لئيم بقدر ما أنت قوي

العملاق: أمامك عملاقان، ووراءك حياة طيبة، فارجع إلى الوراء

الفتى: إلى الأمام

العملاق: (للفتاة) أقترح أن ندعه لنفسه ليفكر بهدوء فإن الجدل يغريه بالعناد والمكابرة

(العملاق والفتاة يخرجان من بابين متقاربين في الناحية اليمنى)

(الفتى يتفكر قليلا، ينظر نحو المصطبة المسربلة في الظلام)

الفتى: آن لكم أن تنطقوا

الصدى: تنطقوا

(الفتى يلوح بيده غاضبا...يذهب ويجيء متفكرا، يدخل رجل أعمى يتحسس طريقه بعكاز يتصنت مائلا برأسه نحو الفتى)

الشحاذ:هل يوجد أحد هنا؟

الفتى:نعم

الشحاذ: أنت الذي ناديتني؟

الفتى: كلا

الشحاذ: لكنه صوتك وأذني لا تخطئ

الفتى: خبرني عما تريد

الشحاذ: ماذا تريد أنت؟

الفتى: ألست شحاذا؟

الشحاذ:بلى

الفتى: لعلك تريد احسانا؟

الشحاذ: رزقت اليوم بما فيه الكفاية فماذا تريد أنت؟

الفتى: لا أريد شيئا

الشحاذ:كذب

الفتى:شحاذ ووقح

الشحاذ: لم تشتمني؟

الفتى:كيف تجرؤ على رمي بالكذب؟

الشحاذ : لأنك كاب

(الفتى يرفع يده ليضربه ولكنه يتراجع أمام عجزه)

الفتى: اذهب قبل أن أكسر رأسك

الشحاذ: لا أذهب حتى أعرف لماذا ناديتني وماذا تريد مني

الفتى: اذهب أحسن لك

الشحاذ: ليس قبل أن أعرف ماذا تريد

الفتى: (ساخرا): وهل عندك ما تعطيه؟

الشحاذ: أطلب ما تشاء

الفتى: (ضاحكا رغما عنه) إني مدين لك بأول ضحكة في يومي

الشحاذ: هذا قليل من كثير مما عندي

الفتى: يخيل إلي أنك غني

الشحاذ: جدا

الفتى: ماذا تملك؟

الشحاذ: عالم الظلام الذي لا نهاية له

الفتى: أنت خفيف الروح رغم سلاطة لسانك، وكان ينبغي أن تجد ملجأ يؤويك

الشحاذ: التحقت ذات يوم بملجأ

الفتى: ولم تركته؟

الشحاذ: رفت

الفتى(ضاحكا): أسمع أول مرة عن رفت الشحاذ

الشحاذ: كان ناظرا لملجأ فظا غليظا ولصا لا حياء له

الفتى:وتوقع أن تسبحوا بحمده على أي حال؟

الشحاذ: ولكن بعضنا تمرد وكنت على رأس المتمردين

الفتى: وفضلت أن تهيم على وجهك بلا مأوى؟

الشحاذ: نعم

الفتى: ولكن أليس الملجأ بكل عيوبه أفضل من التسول والتشرد؟

الشحاذ: الحرية أفضل من الأمن نفسه

الفتى: يخيل إلي أنك شحاذ مثقف

الشحاذ: أعرف أشياء كثيرة

الفتى : مثل ماذا؟

الشحاذ: أن أرى بأذني

الفتى: وماذا أيضا؟

الشحاذ: وأن أسير على يدي

الفتى: أنت ترى بأذنيك وتسير على يديك

الشحاذ: وصادفني في تجوالي بعض الرسميين فقادوني مرة أخرى إلى الملجأ

الفتى: إلى الوحش؟

الشحاذ: كلا،كان قد خلفه ناظر جديد عادل وأمين ورحيم

الفتى: وكيف تركته بعد ذلك؟

الشحاذ: هربت

الفتى: غير معقول

الشحاذ: كان عادلا وأمينا ورحيما ولكنه مغرم بالنظام لدرجة الهوس ويطبقه بدقة فلكية، ولا يقبل مراجعة...

الفتى:ولكنك نعمت بالغذاء والكساء والراحة والنظافة

الشحاذ: الأكل بميعاد والشرب بميعاد و "ولا مؤاخذة" بميعاد والنوم بميعاد ،فكدت أن أجن

الفتى: وتمردت مرة أخرى؟

الشحاذ: حتى التمرد حرمت منه فلم يطاوعني ضميري على التمرد على رجل عادل أمين رحيم

الفتى: كان عليك أن ترضى

الشحاذ: حتى التمرد حرمت منه

الفتى: التمرد ليس خيرا في ذاته

الشحاذ: ولكنه خير من أن تكون حجرا

الفتى: وهكذا هربت؟

الشحاذ: هكذا هربت

الفتى: إلى التراب والحشرات واللقمة العفنة

الشحاذ: إلى سعادتي الحقيقية

الفتى: حديثك مثير وعجيب

الشحاذ: فتك بعافية

(الشحاذ يتحرك)

الفتى: انتظر

(الشحاذ يستمر في سيره)

الفتى: ألا تريد أن تسمعني؟

(يمضي الشحاذ حتى يختفي)

(يعود العملاق .....تعود الفتاة)

الفتاة: قلبي طيلة الوقت معك

العملاق: لعلك اقتنعت برأيي

الفتى: أيها السيد الذي يحب الشر ، ويحب الخير أحيانا لحساب الشر

أيتها السيدة التي تحب الخير، وتحب الشر أحيانا لحساب الخير

إليكما رأيي النهائي

سأصون كرامتي حتى الموت

الفتاة: (تخفي وجهها بين يديها وستظل كذلك إلى ما قبيل النهاية)

العملاق: شعار الوباء الذي فتك بملايين الحمقى...

الفتى: ينابيع الحياة الحقة مهددة بالجفاف، أشواق القلب الخالدة يساومها الضياع، سحقا للوحشة التي تذبل فيها معاني الأشياء ،إني ذاهب...

(القهقهة الساخرة ترتفع)

(الفتى يتحول نحوها في تصميم ويتقدم، العملاق يثب نحو، الفتى يدفعه ،العملاق يقبض على كتفيه ويدفع به نحو المصطبة، الفتى يندفع حتى يغيب في الظلمة ،الفتى يرتد كأنه كرة ارتطمت بجدار منقلبا على وجهه ثم يقف مترنحا

وكأن حركته أيقظت الرقود وشدتهم من قادهم

يتدرج أولهم حتى يصل إلى مقام المسرح وينهض في تثاقل كمن يقوم من نوم يتبعه آخر مكررا نفس الحركة، ويتتابع كثيرون رجالا ونساء مكررين نفس الحركات حتى يكتظ بهم المسرح

العملاق يتزحزح رويدا رويدا حتى يغيب في المدخل المفضي إلى القهقهة الساخرة تتم يقظة الجميع، تنتصب قاماتهم ،يرتسم العزم في وجوههم،يجري ذلك في تمثيل صامت، يسير الفتى نحو ناحية عدوه وهو يضرب الأرض ضربات مسموعة منتظمة بمضون خلفه في عزم صلب حتى يختفوا جميعا، ضربات أقدامهم مازالت تترامى)

الفتاة: (ترفع يديها عن وجهها.....تصغي بحزن....وترمي بنظرها إلى بعيد).

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1-تحت المظلة ،نجيب محفوظ،دار مصر للطباعة ،الفجالة ط1سنة1969

2-لسان العرب ،ابن منظور ،دار صادر ،بيروت ط1

3-معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ،إبراهيم حمادة ،دار العرفان ،دط/د سنة

4-المؤلفات الكاملة "الجريمة"،نجيب محفوظ،مكتبة لبنان ،بيروت ط1سنة 1991

5-المؤلفات الكاملة "الشيطان يعظ"،نجيب محفوظ ،مكتبة لبنان ،بيروت ط1سنة1991

6-موسوعة الأدباء والشعراء العرب ،محمد محمود،دار الفكر اللبناني ،بيروت ،ط1سنة 2001

المراجع:

1-الأدب العربي المعاصر في مصر،شوقي ضيف،دار المعارف،القاهرة ط7سنة1971

2-الأدب القصصي و المسرحي في مصر ،أحمد هيكل ،دار المعارف ،القاهرةط3سنة 1979

3-الأدب المسرحي المعاصر ،محمد الدالي ،عالم الكتب ،القاهرة ط2سنة 2006

4-الأدب وفنونه ،عز الدين اسماعيل ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،دط سنة 1978

5-التيارات المسرحية المعاصرة ،صويلحة نهاد ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مكتبة الأسرة،القاهرة ،دط،سنة 1992

6-فن الأدب، توفيق الحكيم ،المطبعة النمودجية ،القاهرة ،دط سنة 1957

7-الفن الروائي والوعي الأخلاقي ،عبد العزيز شرف،دار الجيل ،بيروت دط ،1993

8-فن المسرحية ،علي الراعي ،دار التحرير للطباعة والنشر ،القاهرة ،دط،1959

9-في حب نجيب محفوظ ،رجاء النقاش،دار الشرق ،القاهرة،ط1،1995

10-في الرواية العربية المعاصرة ،فاطمة موسى ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،دط،1997

11-القصة في الأدب العربي ،محمود تيمور ،المكتبة المصرية ،صيدا بيروت ،دط،د سنة

12-المسرحية في الأدب العربي الحديث ،محمد يوسف نجم ،دار الثقافة ،بيروت 1995

13-المسرح،محمد مندور ،دار المعارف ،القاهرة ،دط،1959

14-المنتمي:دراسة في أدب نجيب محفوظ ،غالي شكري ،دار الآفاق الجديدة ،بيروت ،لبنان ،ط3،1982

15-نجيب محفوظ أدبه وحياته ،نبيل فرج ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهر ة 1986

16-نجيب محفوظ الرؤية و الأداة ،عبد المحسن طه بدر ،دار المعارف ،القاهرة ،دط ،1987

17-نجيب محفوظ الرؤية والموقف ،يوسف أبو العدوس ،دار جرير للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1،2005

18-نجيب محفوظ زعيم الحرافيش ،محمود فوزي ،دار الجيل ،بيروت 1989

19-نجيب محفوظ سيرة ذاتية وأدبية حسين عيد ،الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة،ط1،1998

20- نجيب محفوظ في ضوء نزعاته الأدبية ،محمد نجم الحق الندوي ،عالم الكتب الحديث ،اربد ،الأردن ط1،2011

21-نجيب يتذكر ،جمال الغيطاني ،دار المسيرة ،بيروت ،لبنان ،ط1،1980

22-النزعة الذهنية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ بين تشابك القضايا واختيار الأدوات ،دار الجنوب للنشر ،تونس 1992

المجلات و الدوريات :

1-عبد المنعم حقي ،لعبة النهاية و مسرح اللامعقول ،مجلة الكاتب المصرية ،العدد23 ،فبراير 1963

2-علاء الدين العالم ،تيار العبث بين الفلسفة والمسرح ،مجلة دلتانون ،العدد1،2014

3-فتيحة شفيري ،خصائص أدب اللامعقول في مسرحية "يا طالع الشجرة" لتوفيق الحكيم ،مجلة مقاليد،العدد7،ديسمبر2014

4-محمود كحيلة ،دور الدراما المسرحية في تجربة نجيب محفوظ الإبداعية ،جريدة مسرحنا،العدد223،1ديسمبر 2011

الفهرس

الفهرس

شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	
مدخل:نشأة الأدب المسرحي في مصر	
الفصل الأول:سيرة نجيب محفوظ	
المبحث الأول:السيرة الذاتية	
المبحث الثاني :السيرة الأدبية	
الفصل الثاني:مسرح نجيب محفوظ	
المبحث الأول :مسرحيات المجموعة القصصية تحت المظلة	
المبحث الثاني:مسرحيات مجموعة الجريمة	
المبحث الثالث :مسرحيات المجموعة القصصية الشيطان يعظ	
الفصل الثالث:تحليل مسرحية يميت ويحي	
المبحث الأول :مسرح العبث	
المبحث الثاني:تحليل مسرحية يميت ويحي	
الخاتمة	
الملحق:مسرحية يميت ويحي	
قائمة المصادر والمراجع	
الفهرس	

الملخص

كما هو معروف أن نجيب محفوظ أكبر روائي عربي ظهر على الساحة الأدبية نال على ذالك جوائز عديد من ها جائزة نوبل للآداب و غيرها وهذا لم يمنعه من خوض تجربة المسرحية فألفا ثماني مسرحيات (يحيى و يميت . المهمة التاركة . النجاة مشروع للمناقشة االمطاردة الجبل الشيطان يعظ) فهذه المسرحيات كانت ترمز إلى العبث فالكتابة المسرحية كانت مجرد تجربة صغيرة بل مجرد محاولة ليعود بعد ذالك أدراجه إلى عالم الرواية العربية الذي برع فيه

الكلمات المفتاحية : الديكور، مسرح اللامعقول ،الحوار ،المسرح

Summary

As is wellknown that naguib mahfouz okprroaia arabic appeared on the literary Scene.he won so many awards.including the nobel prize for literature.etc.and Hedda did not make it from running in playwriting experience in motion Msarhaat tmana plays (yahya and yamit . the task . the estate of deliverance Project discussion .chase .and generation and preach heat) plays fahda was to Symbolize alabt writing the play was just a small experiment but just try to come back later incorporated into the world of the arabic novel.who excelled in it
Les mots quiles :
Theatre. Theatre.of the absurd.disputer

Resume :
Comme il est bien connu que naguib mahfoze OKprroaia arabe est apparu sur la scene littéraire .ll a remporté tant de prix.dont le prix nobel de mouvement msarhaat Tmanajoue (yahya et yamint,la tache ,le domaine de la délivrance la discussion du projet ,chasse,et la génération.et préchez la chaleur)
Joue fahda devait symboliser alabt

L’écriture de la pièce était juste un