كوميديا

البخيلـــة

لأمير الشعراء أحمد شوقى

دراسة تحليلية نقدية

إعداد

دكتـــور

زكريا حامد عبد الفتاح غازى

مدرس الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنين بدسوق

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وإمام المتقين، سيدنا محمد- صلى الله عليه وسلم- وعلى آله وأصحابه أجمعين.

وبعد ،،

فلقد تبارى الباحثون والنقاد فى الكشف عن خبايا شعر (شوقى) الغنائى والمسرحى «وقلما ظهر كاتب أو ناقد فى عصره إلا حاول أن يطير إلى الشهرة بتعرضه لأعماله، فتارة يصطدم به وبآثاره، وتارة يثنى عليه ويغلو فى ثنائه... وعلى نحو مانعرف فى المعارك من كثرة الأسلحة التى تستخدم كانت المعركة حول شوقى وشعره مغنيا وممثلا، فلا توسط ولا اعتدال فيما نقرأ عنه، بل غبار كثيف تضيع فى ثناياه الحقائق الأدبية، ويضيع التثبت والتوقف والنظر التام النافذ»[(١)].

ومع كثرة الدراسات الأكاديمية والمؤلفات الأدبية حول شوقى ومسرحه، وتعدد الموازنات بينه وبين غيره من شعراء المسرح، لم تتعرض واحدة منها- فيما أعلم - إلى مسرحية (البخيلة) إلا بإشارات سريعة مؤداها أنها لم تطبع أو لم تكتمل، أو غير ذلك من الإشارات، ولم أعثر إلا على مقالين صغيرين فى مجلتى (العربى) و (القاهرة) ، طوف الكاتبان من خلالهما حول المسرحية، فى إطار نظرة صحفية عامة...

ولا أجد سببا لعدم اهتمام الباحثين في مسرح شوقى بهذه المسرحية ، مع أن الهيئة المصرية العامة للكتاب قد نشرتها عام (١٩٨٤)م، بعد أن قام بتحقيقها وإعدادها للنشر الأستاذ سعد درويش، فى ست وثمانين صفحة، وقام

---

(١) شوقى شاعر العصر الحديث/ د. شوقى ضيف. دار المعارف (القاهرة) / الطبعة الحادية عشرة / ص٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بمراجعتها الدكتور عز الدين إسماعيل، وقد سبقتها مجلة (الدوحة) التى كانت تصدر فى (قطر)، فنشرتها لأول مرة فى ثلاثة أعداد متتالية (٦٢ ، ٦٣، ٦٤) عام (١٩٨١)، بتحقيق الأستاذ حسن طلب.

وكان هذا هو الباعث لى على النهوض بهذه الدراسة التى تكشف عن هذه المسرحية، وتزيح عنها الستار لأول مرة، فى محاولة للترحل إلى داخلها لاستكشاف معالمها، وعرضها على بساط البحث، لعلى أجد لنفسى موضع قدم بين هذه الكوكبة التى كشفت عن إبداعات (شوقى)، ولمعت به.

ولقد استفدت كثيرا فى هذا البحث من الدراسات المسرحية الأخرى فى المنهج الشكلى ، كما هو واضح من تقسيمات البحث وطريقة المعالجة، غير أن هذه المسرحية لما كانت لم تزل بكرا، ولم يقترب منها باحث ، ولم ينفض عنها الغبار، فقد تقاربت أحكام هذه الدراسة مع غيرها أحيانا، نظرا لسير المسرحية فى الخط الملهاوى مع مسرحية (الست هدى) التى عرض لها الباحثون كثيرا، وفى أحايين أخرى قد اختلفت عن غيرها - تبعاً للتطور الملحوظ في بنائها اللغوى والدرامى- فى محاولة شخصية لاكتشاف الذات دون تأثر أو هيمنة فكرية.

وقد اقتصرت فى هذه الدراسة على الجوانب النظرية والتطبيقية التى توضح مدى متابعة (شوقى) للتطور الدائم فى المسرح العالمى، ووقوفه على الجديد فيه، واتصاله المستمر بحركة الفن التمثيلى ومدارسه، وانعكاس كل ذلك على المسرحية المطروحة للدراسة.

وقد جعلت هذا البحث فى تمهيد وخمسة فصول وخاتمة.

خصصت التمهيد بالحديث عن شوقى ومسرحه الشعرى، والحس الساخر فى مسرحه ، ثم اقتربت من مسرحية (البخيلة)، فتحدثت عن مضمونها، وعن مغزاها الدرامى.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والفصل الأول: جعلته خاصا بالحوار، وفيه تحدثت عن الحوار الداخلى والخارجى بأنماطه المختلفة: المتسارع، والسطرى، والفكه، والواقعى. ثم ختمته بعيوب الحوار ، وذكرت منها: الغنائية، والسرد ، واستنطاق الشخصية بما لايلائمها.

وفي الفصل الثانى: تكلمت عن ملامح الشخصية، ومن خلاله تحدثت عن أبعادها الثلاثة: البعد الجسدى، والاجتماعى، والنفسى، ثم ختمته بعرض لنوعى الشخصية: المحورية والثانوية، مع التطبيق على شخصيات المسرحية.

أما الفصل الثالث: فخصصته للصراع، ومن خلاله تحدثت عن نوعى الصراع: الداخلى والخارجى.

ثم جعلت (الحبكة الفنية) هى موضوع. **الفصل الرابع**، ثم ذكرت عناصرها، وختمته بالحديث عما تحمله المسرحية من رموز العصر والبيئة، كل ذلك فى إطار نظرة تطبيقية على العمل الفنى.

وفى الفصل الخامس: تكلمت عن لغة المسرحية، وفيه ألقيت الضوء على ألفاظها وموسيقى أشعارها، وفى عجالة ختمته بموازنة بين ملهاتيه (الست هدى) و (البخيلة) ، من حيث العناصر الفكرية والفنية.

وفى الخاتمة عرضت لأهم ماتوصلت إليه من نتائج.

وأرجو أن أكون قد وفقت فيما أقصد إليه بإضافة جديدة إلى أكبر رواد مسرحنا الشعرى فى العصر الحديث، والله من وراء القصد، وبه السداد، ومنه العون والتوفيق ،،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تمهيد :

بين يدي المسرحية

❑ لم يتعرض شاعر في العصر الحديث مثلما تعرض أمير الشعراء أحمد شوقي [١] في شخصه وفي شعره وفي مسرحه من هجوم وإنتقاد وانتقاص، وفي نفس الوقت اهتم بشعره وبمسرحه كثير من النقاد والدارسين تأييداً وتحليلا ودراسة، كما تعصب له كثيرون، وأيدوه في معظم ما أتى به حين وجدوه معبراً - تقريبا - عن كل جوانب الحياة، وصوتا ناطقا بأحداثها ومواقفها، ومعبراً عن وجدان الشعب وروحه، وآماله وتطلعاته، يتتبع طرائق القدماء ولكنه لايغفل عن الحياة الحاضرة، بل يكاد يتعقبها في شتى دروبها ومسالكها [٢].

---

(١) ولد أحمد شوقي سنة (١٨٦٩)م، ونشأ في بيئة أرستقراطية، وتعلم في مدارس القاهرة الابتدائية والثانوية، ثم التحق بمدرسة الحقوق، وتخرج في قسم الترجمة سنة (١٨٨٧) فعين بالقصر في عهد توفيق، ثم أرسل في بعثة إلى فرنسا ليدرس الحقوق فدخل مدرسة (مونبلييه) ودرس بها عامين، ثم انتقل إلى باريس وظل بها عامين آخرين، حتى حصل على إجازة الحقوق، وأتيح له أن يطوف في فرنسا، وأن يزور إنجلترا، ثم عاد إلى مصر فعمل رئيساً للقسم الإفرنجي بالقصر، وحين أعلنت الحرب العالمية الأولى سنة (١٩١٤) كان الخديو عباس في تركيا فمنعه الإنجليز من دخول مصر، وأخذوا يبعدون أنصاره أيضا، فنفى شوقي إلى أسبانيا، وظل بها حتى عاد بعد انتهاء الحرب، وقد بويع إمارة الشعر سنة (١٩٢٧)، وظل مرموقاً حتى توفى سنة (١٩٣٢).

ينظر / موجز الأدب العربي الحديث في مصر إلى قيام الحرب العالمية الثانية/ د. أحمد هيكل/ مكتبة الشباب (١٩٩٢) هامش ص٨٣، ٨٤.

(٢) ينظر/ على هامش الشعر التمثيلي عند أحمد شوقي/ د. محمدين محمدين يوسف/ المطبعة الفنية / القاهرة / ص١٠.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ووسط هذا التأييد والرفض «لم يتوان أحمد شوقى عندما توفرت المقومات الحضارية لوجود الشعر المسرحي فى الأدب العربى، عن تمثل آداب الأمم الأخرى، وشحذ موهبته لتأليف هذا اللون من الشعر غير القائم على الصوت المنفرد للشاعر، وغير المتصل بقصيدة قائمة بذاتها تفى بغرض من أغراض الشعر العربى القديم، كالمديح، أو الهجاء، أو الفخر، بل في ذلك اللون التراجيدى أو الكوميدى الذي طوره الإغريق ، والذى يحاكي الفعل ويتوزع على شخوص تتحاور»[١].

******

شوقى والمسرح الشعرى:

لقد اقترن الشعر بالمسرح منذ القدم، حتى أن الشعر الغربى ظل مقرونا بالمسرح فى كل العصور الماضية، ولم تنفصل عروتهما إلا على يد (شكسبير) حينما جدد فى الشكل المسرحى فاستعمل الشعر المرسل أوالنثر مع المسرحية الشعرية، ثم فى ثورة الابتداعيين الرومانسيين على القواعد الكلاسيكية، إذ أتوا بالمسرحية النثرية بجانب المسرحية الشعرية.

وكان لبعثة (شوقى) إلى فرنسا أثرها العظيم فى صقل مواهبه، وتنمية حسه، وجلاء شاعريته الفذة، بما قرأ واطلع وشاهد فى مهد الثقافة الغربية، فلولا ماشاهده فى فرنسا من روائع الأدب التمثيلى الكلاسيكى والرومانتيكى المعاصر، وولعه بهذا الفن لما عن له أن يحاكيه، ويلج بابه، ويضع وهو لايزال يطلب العلم بباريس أولى مسرحياته (على بك) وأرسلها إلى السراى[٢].

---

(١) الشعر المسرحى فى الأدب المصرى المعاصر/ كمال محمد إسماعيل/ الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨١) ص١٧.

(٢) ينظر/ مسرحيات شوقى/ د. محمد مندور / دار نهضة مصر للطباعة والنشر (القاهرة) / ص١٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وأمام هذا الإبهار، تأثر شوقى بالأدب الغربى تأثراً كبيراً، وانفعلت به نفسه، ولكن ارتباطه بالسراى، وطموحه فى أن يصبح شاعرها من جهة، وشدة حذره، وتخوفه من التجديد، والخروج على الأوضاع المتوارثة والتقاليد الأدبية المرعية من جهة أخرى، قد حالت بينه وبين الخروج إلى آفاق الأدب الواسعة، والسير فى تيار الأدب التمثيلى الذى وقف فيه عند محاولته الأولى (على بك)، ولم يعد إلى هذا الفن إلا فى أخريات حياته، بعد أن ظهرت تيارات النقد الأدبى الحديث فى الأدب العربى[١].

غير أن الرغبة فى الكتابة للمسرح كانت أصيلة فى نفسه، فظلت تراوده من آن لآخر، فكتب أجزاء من مسرحيته (البخيلة) سنة (١٩٠٧)[٢]، ثم أعاد كتابتها بعد ذلك؛ لما فيها من نضج فنى فى بنائها الدرامى، وتفرغ للمسرح أو كاد فى السنوات الخمس الأخيرة من حياته (١٩٢٧-١٩٣٢)، وكتب فيها ست مسرحيات شعرية هى: (مصرع كليوباترة)، و (مجنون ليلى)، و(قمبيز)، و (عنترة) ، و (الست هدى) ، و(البخيلة)، وقبل ذلك كان قد كتب (على بك الكبير) فى فرنسا.

وولوج شوقى هذا الميدان الجديد «يعنى بداية التزاوج الحقيقى بين (المسرحية) كفن له أدواته الخاصة، ومتطلباته النوعية المحددة، وبين (الأدب) باعتباره إطاراً لتقديم المادة الأدبية الممسرحة، أى أن (شوقى) جعل المسرحية أدبا بعد أن كانت مجرد تسلية وترفيه»[٣].

---

(١) ينظر / مسرحيات شوقى/ د. محمد مندور/ ص ١٦، ١٧.

(٢) ينظر/ شعر شوقى الغنائى والمسرحى/ د. طه وادى / دار المعارف (القاهرة)/ الطبعة الثالثة (١٩٨٥)/ ص٧٣.

(٣) سبق شوقى فى المسرح الشعرى خليل اليازجى بمسرحية (المروءة والوفاء أو الفرج بعد الضيق) التى طبعت سنة ١٨٨٤ ومثلت قبل ذلك، ثم جاء بعده بفترة محمد عبد المطلب بمحاولته (حرب البسوس)، ومحمد عبد المعطى بمسرحيته (امرئ القيس) سنة ١٩١١ ينظر / شعر شوقى الغنائى والمسرحى / د. طه وادى /ص٧٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهكذا كان فضل (شوقى) على الشعر وعلى المسرح عظيماً، فقد نفى عن الشعر العربى كل ماقيل عنه من قصور وتخلف، فاستعمله باقتدار فى المسرح، وجعله سلسا مطواعاً فى المأساة والملهاة، مؤكدا قدرة الشعر العربى على التجلية فى هذا المجال الذى طالما عيب عليه عجزه عن الخوض فى غماره، فضلا عن نهوضه بالمسرح فانتشله من الوهدة التى هوى فيها، حينما قدم رواياته للمسرح ، والتى كانت فاتحة عصر تمثيلى جديد.

****

الحس الساخر فى مسرح شوقى:

اعتاد الناس أن ينظروا إلى الكوميديا على أنها فن أقل قدراً من التراجيديا، وذلك لارتباط الكوميديا بالهزل، وارتباط التراجيديا بالجد، والجد قطعا أرفع شأنا من الهزل، ولكن هذا المفهوم جد خاطئ، لأن فن الكوميديا ليس هزلاً وإن أثار الضحكات. ومصدر الاختلاط والبلبلة يعود إلى فكرة الضحك ومايرتبط بها من اعتباره روح الهزل، واحترام البكاء ومايرتبط به من نزعة الجد والرزانة، بل والأهوال العظام(١).

والفكاهة تعد لونا من النقد البناء للظواهر غير السوية فى الحياة، وكثيرا مايعظم فيها جانب التهكم والسخرية، حينما تلمس مشكلات من تلك التى أعيت الضمير الإنسانى، واستعصت على الاصلاح، وكذلك بعض الأدواء النفسية التى يصاب بها الأفراد كالبخل(٢).

---

(١) ينظر / فن الكوميديا/ د. محمد عنانى/ الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٨)/ ص٤٨.

(٢) ينظر / أدب الفكاهة عند الجاحظ/ د/ أحمد عبد الغفار عبيد/ مطبعة السعادة/ الطبعة الأولى (١٤٠٢/١٩٨٢)/ ص ٢٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والأديب عموماً والشاعر خصوصاً، لابد أن يتعرف على الضحك ووسائله، لأن مجاله مع النفوس والأهواء ، والشاعر المسرحى على الأخص لابد أن يتعامل مع الضحك ومع الإضحاك، لأنه يتعامل مع شخوص، والضحك بالطبع غريزة من غرائزها، ولغة من لغاتها، وشوقى وهو رائد من رواد مسرحنا الشعرى المعاصر قد تعامل مع الضحك والإضحاك، وعالج به بعض المواقف المسرحية، وأفرد له بعض الشخوص(١).

ومع حرص (شوقى) على ألا يؤثر عنه أنه يَضحك أو يُضحك، كان بشعره ومسرحه صاحب دعابة وظرف وتصوير تهكمى ساخر، إما بتجسيم الصفات والوقائع أو مسخها، وإما بإحداث المفارقة والتعليق الساخر المباشر بلغة شعرية راقية، تنزع إلى الضحك، أو تجلب الابتسام.

وإذا كان روح الكوميديا تتجلى فى بعض شخصيات مآسيه، أمثال (آنشو) فى (مصرع كليوباترة)، و (بشر) فى (مجنون ليلى) ، و(مقلاص) فى (أميرة الأندلس)، فإن كوميديا (البخيلة) مغايرة لكل هذا، فلم تعد الفكاهة مقصورة على النكات أو اللعب بالألفاظ، وإنما أصبحت أكثر عمقا، وأقدر على سبر الأغوار النفسية للشخصية، ووجد منطلقا له ولشخوصه فى عالم الكوميديا الواقعية، ففيها يصور مجتمعاً عرفه تمام المعرفة، ولم يعد يكتب عن أحداث، وأنماط بشرية أو تاريخية لم يعاصرها.

وفكاهات (شوقى) عموماً تتسم بالشفافية، والسمو ، والبعد عن الابتذال، فهى بمنأى عن المستوى الملهاوى السائد والشائع فى أيامه، وقد نجح فى رسم المشاهد التى أقام عليها ملهاته (البخيلة)، حين أشاع جو الضحك بلوحاته الفكاهية، وصوره (الكاريكاتورية)، وتعليقاته الساخرة، وبالمفارقات

---

(١) ينظر/ المسرحى الشعرى بين أحمد شوقى وعزيز أباظة/ د. سعد ظلام / دار المنار (القاهرة) / الطبعة الأولى (١٩٨٨) / ص ٣٢٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المضحكة. ونقف مع هذا المشهد من المسرحية، والتى يبالغ (شوقى) من خلاله فى وصف بخل الست (نظيفة)، مع تضخيم ساخر لهذه النزعة النفسية الشاذة:

جمال : أين يا جدة تمضين.

نظيفة: قريباً .... خطوتين

.....

نظيفة: الموزتان يا جمـــــال ل صارتـا عجينـــا

جمال : ألقيهما ياجدتى السقـــــى العفـــن النتينـــا

نظيفة: اشربهما يا ابنى عسى أن يورثـــاك لينـــا

جمال : أنـــا يـا جـــدة لا أقـــــوى علـى هذا العـلاج

إن فى البيـت دجاجـــــــا فاطرحيه للدجـــاج[١]

فشوقى لجأ هنا إلى تكبير خصيصة من الخصائص النفسية (البخل)، حتى جعلها تطغى على سائر السمات التى تهبها التوازن والاستواء، فكأنما هو يقدم إلينا (حالة تضخم مرضى) لعنصر نفسى، قد ينعكس فى السلوك أو فى الأفكار، ومن ثم فنحن نواجه فى (كاريكاتير) الشخصية اهتزاز النسب بين عناصر الشخصية نتيجة لتكبير خصيصة نفسية بعينها، وتضخيمها أكثر مما ينبغى[٢].

****

مضمون المسرحية:

تدور المسرحية حول (البخل)، باعتباره ظاهرة أخلاقية مستهجنة، تستدعى التهكم وتستثير التأسى، لفتت أنظار الكتاب قديماً، وصارت مـــادة

---

(١) البخيلة/ مسرحية لأحمد شوقى/ الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٤)/ ص٥٣، ٥٥.

(٢) ينظر / فن الكوميديا/ د. محمد عنانى /ص٣١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حية سخية العطاء، استوحاها الأدب المسرحى عدة موضوعات لايزال بعضها ينبض بالحياة.

وقبل أن يبدأ شاعرنا (شوقى) صياغة مسرحيته (البخيلة)، كان الحقل المسرحى فى القاهرة على ألفة بموضوع (البخل) فى عدد من التناولات الدرامية، نذكر منها مسرحية (البخيل) لمارون نقاش، والتى عرضت أول مرة فى بيروت فى أواخر عام (١٨٤٧)م، و(البخيل) للشاعر الفرنسى (موليير) عام (١٦٦٨)م وترجمها إلى العربية الشيخ نجيب الحداد، و (كركبان والبخيل) لإسكندر صيقل عام (١٩٠٦)م، و (البخيل) لمحمد شفيق، (والزواج بالنبوت والبخيل العكروت) لمؤلف مجهول(١).

ومسرحية (البخيلة) كوميديا اجتماعية، اتخذ (شوقى) لأحداثها إطاراً اجتماعياً واقعياً، إذ حدد سنة (١٩٠٧) زمنا لأحداثها، وجعل من حى (السيدة زينب) وهو أحد (الأحياء الشعبية) بالقاهرة مكانا لها، صور فيها بسخرية فكهة امرأة تكتنز ثروة كبيرة، وتحرم نفسها وكل من حولها منها، وتعزف عن ضروريات الحياة، كاستخدام المواد الغذائية الأساسية بحجة غلاء سعرها.

وجعلت بخلها هو دستور حياتها الذى تهتدى به فى تصريف أمورها، فعندما عبر حفيدها الوحيد (جمال) عن رغبته فى الزواج من (زينب) بنت النقيب، فإنها ترفض، وترشح له على الفور خادمتها (حسنى) حتى لاتتكبد تكاليف المهر والشبكة ومصاريف الزواج المعهودة، وعندما اعترض على الزواج ممن لا أصل لها ولا نسب، تتباكى على مالها الذى سيضيع هباء إن هى وافقته على ذلك.

---

(١) ينظر/ مجلة القاهرة / مقال: شوقى ومسرحيته الشعرية (البخيلة) /للأستاذ/ إبراهيم حمادة/ العدد (١٠٧)، ١٥ أغسطس ١٩٩٠م/ص ٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وبعد عدة مفارقات وأحداث جانبية، تمرض الجدة مرضاً شديداً، بسبب أكلة دسمة لم تتعود عليها معدتها، وهى (دقية باميا بالعظم) ، وقبل أن تموت أوقفت كل مالها وثروتها على خادمتها (حسنى)، وهى تعلم أنها تحب (جمال)، وأن (جمال)، يحبها، ولكنه مدفوع وراء ثراء كاذب وغنى موهوم، فأرادت أن تضع حفيدها أمام الأمر الواقع، لتأكدها من أنه لن يتردد فى الاقتران بـ (حسنى) ، عندما تصبح مالكة للتركة.

وتحقق للبخيلة بعد مماتها مالم تحققه فى حياتها، فيتواجه (جمال) و (حسنى) ، ويصرح كل منهما بحبه للآخر، وتتنازل (حسنى) عن الوقف، وتعيد إليه ثروته، وتنتهى المسرحية بـ (جمال) وهو يلبس (حسنى) خاتم الخطبة التي أرجعته إليه أسرة (زينب)، بعد ما فسخوا خطبته حينما علموا حرمانه من ميراث جدته، وتصطحبه (حسنى) ليخرج وديعة جدته من البئر حيث كانت تخفيها فى صندوق خشبى فى قاعه.

****

المغزى الدرامي من المسرحية:

١) إن مسرحية (البخيلة) تعنى أساساً بالكشف عن قبح رذيلة البخل، ومايترتب عليها من أخطار اجتماعية ونفسية جسيمة، فضلا عن احتفائها بصفات حميدة مثل العمل والكد والإخلاص والمثابرة، باعتبار أن في ذلك خلاصاً للإنسان وثقة الآخرين به، وتحقيق ذاته، ودليل علو همته، وطريقه الثابت إلى السعادة.

٢) كشفت المسرحية عن هشاشة زواج المصلحة، إذ كشفت عن الزيف والطمع والدوافع المادية الصرف التى توجه أسرة (زينب) ، فقد فسخت خطبتها من (جمال) بعد أن رحبت بها، وسعت إليها بكل السبل، فور أن علمت بحرمانه من ميراث جدته.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣) احتفاء المسرحية بالمشاعر الإنسانية السامية، كالحب المخلص وقدرته على صنع المعجزات، فقد جمع بين (جمال) و (حسنى)، وألف بينهما برباط زواج تنتهي به المسرحية تلك النهاية السعيدة، وكالوفاء والإخلاص، تلك المشاعر التى تميزت بها (حسنى)، والتى جعلت (البخيلة) توقف كل تركتها عليها، دون أن يختلجها شك فى أنها أهل للثقة والوفاء بالوعد.

٤) كشفت سطوة المال ومايمثله من عز وسلطان، فبسببه احتال (رشاد) السمسار، وأعطى صورة كاذبة لـ (جمال) عن أسرة (زينب)، بهدف أخذ العمولة، وبسببه - أيضاً- أقبل (جمال) علي خطبة (زينب) مع حبه القديم لـ (حسنى) طمعا فى غنى موهوم لا وجود له، ولأجله كذلك كرست الست (نظيفة) حياتها لاكتنازه، وأصبح بالنسبة لها عصب الحياة والأمل المنشود.

❐ وبعد أن استعرضنا - فى عجالة- تقديم مسرحية (البخيلة) مضمونها ومعزاها، ننتقل إلى دراسة البناء الدرامى للمسرحية من خلال منظور نقدى، لنبرز جوانب الإبداع والتفوق فى مسرح (شوقي) الشعرى فى إطار تطبيقى علي العمل المطروح للدراسة.

❄ ❄ ❄ ❄

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفصل الأول

الحـــوار

يعد الحوار من أهم عناصر الإبداع المسرحى، فهو الوسيلة التي تتحرك بها كل مفردات المسرحية إلي غايتها (١)، ويعتبر العنصر الأساسى البارز الذى يميز المسرحية عن سائر الفنون الأدبية الأخرى (٢) فهو الذي يوضح فكرة المسرحية، ويجلو شخصياتها، ويحمل عبء الصراع الصاعد حتي النهاية، ويكشف عن قصتها، وما انطوت عليه من أحداث ومواقف (٣)...

والكاتب حين يختار الحوار الذى يتناسب مع الشخصية، يكون قد وفق إلى حد بعيد لرسم معالمها، ولايتحقق له ذلك إلا إذا وضع فى ذهنه طابع الشخصية نفسها، واختار للتعبير عن ذلك أنسب الكلمات وأنسب الأنغام، وذلك عن طريق اختيار الكلمات المعبرة التي تدل على الأفكار والأحداث والصفات، والأنغام التي تدل علي مدي الاقتناع (٤).

والحوار بنوعيه الداخلى والخارجى قد تعددت صوره وأشكاله داخل المسرحية، وإن تفاوتت فيما بينها قلة وكثرة، وقد افتن شوقى فى تنويع الحوار ليتلاءم مع العرض المسرحى.

---

(١) ينظر/ قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى/ د. عز الدين إسماعيل/ دار الفكر سلسلة الألف كتاب / ص٣٨ .

(٢) ينظر / فنون أدبية فى البيان النبوى/ د. متولى البساطى/ (بدون) الطبعة الأولى. ص٨٤.

(٣) ينظر / فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية/ على أحمد باكثير/ مكتبة مصر (القاهرة) الطبعة الثالثة (١٩٨٥) ص٦٩.

(٤) ينظر / فن كتابة المسرحية/ لاجوس إجرى/ ترجمة دريني خشبة / نشر الأنجلو المصرية/ ص ٤١٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أ- الحوار الداخلى:

وهذا النوع من الحوار «ينقل إلى نفوسنا وحواسنا مايجرى داخل كل شخص من شخوصها، وما تهمس به نفسه، ومايعتمل بها من شعور وأفكار، إزاء تصرف بعينه من التصرفات، أو إزاء كل تصرف»(١).

وتعددت فى المسرحية صور من الحوار الداخلى النفسى، وتراوحت بين الطول والقصر، مثل قول (رشاد) لنفسه بعد أن خدع (عزيز) فى التعريف بوالد (جمال) :

عزيز : لم تقل لى عن الفتى . ما أبوه ؟

رشاد : كان فخر الرجال كان مديرا

(ثم لنفسه) :

كان والله يسكع الصبح والليل إلى كل حانة سكيرا

عزيز : والفتى . كيف شغله ؟

رشاد : فى الدواوين

عزيز: إذن قد نراه يوما وزيرا

رشاد: لم لا ؟

(ثم لنفسه) :

قلتها ومن أين أدرى؟ ربما صار حاجبا أو غفيرا(٢)

❋❋❋❋

ويطول هذا النوع من الحوار فى الفصل الثانى، لأن طبيعة الموقف الدرامى الذى رسمه الشاعر لأحداث هذا الفصل، تتناسب مع (المنولوجات) النفسية التي تكشف جوانب الشخصية، وتبدى إحساساتها الداخلية للقارئ أو المشاهد، وتعكس صدقا في الوجدان، لايكاد يتوافر في شقيقه (الحوار الخارجي).

---

(١) المسرح الشعرى بين أحمد شوقى وعزيز أباظة / د. سعد ظلام/ ص٧٦.

(٢) المسرحية ص ٢٠ ، ٢١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهذه النوعية من المنولوجات تثرى العمل المسرحى رغم طولها فى بعض الأحيان، فتقول الست (نظيفة) لنفسها بعد أن بحثت عن كيسها التى تركته على (الدكة) فلم تجده:

كيسى كان هاهنـــــا من ساعة.. شئ عجـــــب!
من ياترى طيـــــره؟ كيف اختفى؟ أين ذهـــب ؟
فيه ريـــالان وفيـــــه قطعتـــان مـــن ذهب
وضعتـــه هنـــا وغبـــت عنـــه.. ليت لـــم أغب
كيسى حبيبى أين أنـــت؟ كيف ألقـــاك؟ أجب !
كيسى.. يارب أعدلى كيسى.. وخذه لي يارب من إبليس
وكـــل لـــص فاجـــر خسيـــس
إن عدت لى فشمعـــة للحنفى أو شمعتـــان
قرش يعود لى بـــه من القروش مائتـــان
وشمعة للسيـــدة توضع فى مسجدهـــا
تبيت فيـــه موقـــده بالقرب من مرقدهـــا
لا: أنا فى فقر إلى شمعة سيدتى (زينب) بى عالمـــه
ولم ير الناس ولم يسمعوا سيده تأخذ من خادمـــه(١)

□ فقد وظف الكاتب هذا الحوار في رسم صورة تكشف عن الألم الذى تمور به نفسيتها، والهلع الذى أصابها عندما صدمت بفقد كيس نقودها، مع أن مافيه لايمثل إلا جزءا يسيرا من مالها، ولو أسند الكاتب هذا الحوار إلى أحد شخوص المسرحية ما كان للحوار هذا البعد...

---

(١) المسرحية ص ٣٧ ، ٣٨.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وليس فى المسرحية منولوج أطول مما جاء فى المنظر الثانى من الفصل الثالث، فقد بلغ أربعة وثلاثين بيتا[١] ، وفيه حاورت (حسني) نفسها بعد وفاة سيدتها (نظيفة) بعد أن تبدلت حالها فجأة من فقر إلى غني، فوقفت تهتف بحبها لجمال علي ملأ من نفسها، وتخطط للزواج منه. ولاشك أن هذه المنولوجات قد لعبت دوراً كبيرا في تنمية الجانب النفسى والكشف عنه، وتدخلت فى التطور الدرامى وفى بنية الحبكة، غير أن طولها قد حد من تحريك الأحداث، وأبطأ من نموها.

ب- الحوار الخارجى:

﴿وهو الذى يدير الحركة في المسرحية، ويجعلها تنمو وتحرك وتتألق وتنبض وتحفز وتثير﴾[٢]، وهو ﴿نمط من أنماط التعبير تتحدث به شخصان أو أكثر ، وقد اتسم حديثهم بالموضوعية والإيجاز والإفصاح﴾[٣]، ولقد تنوعت أنماطه فى الإبداع المسرحى تبعاً لتنوع طرائق المبدعين المسرحيين، ومن أهم أشكاله التي يمكن رصدها فى المسرحية التي هى قيد البحث:

ا) الحوار المتسارع :

ويطلق علي هذا النوع من الحوار الذى يدور بين شخصيتين أو أكثر فى إيقاع متلاحق سريع، يبدو وكأنه خبطات سيوف متبارزة[٤]. ولاشك أن ﴿طريقة

---

(١) المسرحية ص ٦٨-٧١.

(٢) المسرح الشعري بين أحمد شوقي وعزيز أباظة / د. سعد ظلام/ ص ٧٦.

(٣) الحوار فى القصة والمسرحية والاذاعة والتليفزيون / د. طه عبد الفتاح مقلد/ مكتبة الشباب (القاهرة) / ص٩.

(٤) ينظر / معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية/ د. إبراهيم حمادة/ دار المعارف القاهرة / ص١٠٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

معالجة الحوار هي التى تكيف سرعة التمثيلية، فالمشهد المشتمل علي عدد من الأحاديث والخطب الطويلة يتحرك - فى الغالب - بصورة أكثر بطأ من المشهد الذى تكون جمل الحوار فيه قصيرة تجرى بسرعة ومتلاحقة»(١).

ويصور ذلك ماجاء في الفصل الثانى حين بحثت (نظيفة) عن كيس نقودها فلم تجده ، ورأت خادمتها (حسني) تمسح بلاط المنزل ، فدار بينهما الحوار التالى:

نظيفة : حسنى

حسنى : مرى

نظيفة : أنت هنا ؟

حسنى : أجل

نظيفة : تعالى اسمعى

خلي البلاط

حسنى : ماجرى ؟

نظيفة : دعيه ساعة دعى

حسنى: ماذا جرى سيدتى؟

نظيفة : ما لم أكن أنتظر

مصيبة ... فاجعة

حسنى: ماذا دهي؟ ما الخبر ؟

نظيفة : كيسى كان ها هنا طيره المطير

حسنى: ما كان فيه ؟

نظيفة : ذهب وسبحة وجوهر

حسنى: وهل ظننت السوء بى سيدتى ؟

---

(١) الحوار فى القصة والمسرحية والاذاعة والتليفزيون /د. طه عبد الفتاح مقلد /ص٢٨.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نظيفة : استغفر الله ابنتى استغفر[١]

❐ فهذا المقطع الحوارى، بما فيه من سرعة وملاحقة تتناسب مع طبيعة الموقف الدرامى، يعكس- بتوائب فقدانه القصيرة، وجمله المتوثبة، وإيقاعاته السريعة المتلاحقة التى تكثف الفعل المسرحي، وتدفع به نحو التنامى فى سرعة بالغة- مدي جدية الموقف الذى جمع بين شخصيتين محوريتين فى العمل المسرحي: الست (نظيفة) بحرصها وبخلها وتقتيرها، و (حسني) خادمتها المتهمة بالسرقة بحكم عملها فى المنزل، ﴿ ومثل هذا النوع من الحوار يعول عليه كثيرا في الهروب من مزالق الغنائية والخطابية التي تتردى فيها بعض الأعمال المسرحية﴾[٢].

٢) الحوار السطرى:

إنه﴿ شكل من الحوار الشعرى، يستخدم في المواقف الانفعالية، حيث تنطق الشخصيتات المتحاورتان بالتبادل، وفى نوع من السرعة عبارات قصيرة، قد تكون سطراً شعريا، مؤثراً وفعالا﴾[٣].

كهذا الحوار الذى جاء في الفصل الثانى، حين تصنعت الست (نظيفة) الهدوء مع (جمال) بعد ضياع كيس نقودها، وتحايلت لمعرفة السارق:

نظيفة : من ؟

جمال: جدتى ... هذا أنا

نظيفة : من ؟ ولدى جمال ؟

---

(١) المسرحية ص ٣٨ ، ٣٩.

(٢) ملامح المجتمع المصرى فى المسرحيات الفصحى منذ الحرب العالمية الثانية حتى ١٩٨٠م/ رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بالمنصورة / د. اسماعيل العبد المنشاوى (١٩٩٧) / ص ٣٣٤ ، ٣٣٥.

(٣) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية/ د. إبراهيم حمادة /ص١٠٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جمال : ما صنع الزكام يا جدة

نظيفة : لايزال

وأنت ماتصنع يا جمال؟ كيف الحال

جمال: الحال يا جده زفت وقطران

نظيفة : كيف؟ انفض الجيب فيه جنيهان

جمال: أنا؟ جنيهان ؟ ومن أين له؟ .·. جيبي حتى من ريالين خلا جدة

نظيفة : روحى .. تكلـــم ماذا؟ فداك البنونا

جمال: أقول لكن عدينـــى جدة لاتغضبينـــا

نظيفة: إلا النقود فإننـــى حلفت أمس يمينـــا

جمال: إذن أمضى كما جئت إذن لاشئ ياجـده[١]

ولجوء شوقى إلى هذا النمط الحوارى المتميز فى مسرحيته؛ لغرض إيجاد مساحات إيقاعية تدفع بالأحداث إلى التنامى، وتسهم في تقليل إحداث التوترات عند شخوص المسرحية، وعند المتلقين، وتخلق ﴿ تجسيدا فنيا للصراع الدائر فيها، فتطابق الحوار مع الموقف، لم يعل عليه بالفيهقة أو الاستطراد، ولم يقصر دونه بالابتذال أو الاقتضاب﴾[٢].

٣) الحوار الفكه :

في مسرحية (البخيلة) أجاد (شوقى) في تصوير بعض شخوصها، مع استلهامه رموز البيئة، إحكاماً للبناء، وتكثيفاً للمغزى الأخلاقى من خلال وسط فكاهى، نجح فى إشاعته بدون إسفاف أو افتعـــال لمواقـــف وعظيـــة أو

---

(١) المسرحية ص ٤١، ٤٢.

(٢) المسرح الشعرى بعد شوقى/ د. محمد عبد العزيز الموافى/ مكتبة الشباب (القاهرة)/ ص١١٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

توجيهية مباشرة، وكان فى هذا واقعيا معبراً عن الحياة، ومعبراً عن روحه ومجتمعه، إذ أن فن الكوميديا لايزال حتى الآن ألصق بواقع الحياة السياسية والاجتماعية والأخلاقية.

فنراه يرسم صورة كاريكاتورية مضحكة، بالغ من خلالها فى تجسيم الصفات والوقائع أو مسخها، وبإحداث المفارقة بلغة راقية تنزع إلى الضحك، أو تجلب الابتسام، وذلك من خلال التصوير التهكمى الساخر لبخل الست (نظيفة) وشحها، والذى جاء على لسان(رشاد) عندما وصفها لـ (عزيز)، وبالغ فى بخلها:

ولـــــم لا وجدتـه نملـــة إذا وقفت أو مشت حصلـــت
وتدخل فى بيتها مانصيـــــب ولايخرج الدهر ما أدخلـــت
لو انقلبت من جميع الجهـــات على القش في فمها ما انفلت
ترى المالى فى بيتها فى اللحاف وتحت البلاد وحشو الشلـــت[1]

□ وصار بخل الست (نظيفة) مثاراً للنفكه والسخرية، ولم يكن هذا مقصوراً على الرجال، بل شاركتهم النساء فى ذلك، ففي المنظر الأول من الفصل الثالث دار حوار بين اثنتين من زوارها وهي في فراش الموت:

الأولى: شفاها الله للبيـــت وللجار وللجاره
جرى إحسانها كالسيل حت أغرق الحـاره
قد وقعت عينى عليها مرة فى (السيده)
الثانية : فما رأيـــت
الأولى: نخـــــــــوة وكرما ما أزيده
جاءت وراحت تقرض الله وتعطى مسجده
وكلما مد فقير يده

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الثانية : عضت يده[١]...

□ وهكذا فقد استطاع (شوقى) أن يوظف غناها ونجلها فى رسم هذه اللوحات الساخرة التي تنم عن مستوى رفيع من الفكاهة التي لاتسف ، وتلك كانت سمة شوقى في معظم أعماله الغنائية والدرامية فلم تكن تخلو من روح الفكاهة التى كانت بمثابة التعبير عن روحه المصرية التي تستدعى الفكاهة فى المواقف المتأزمة.

كما استطاع شوقى بمهارته الفائقة أن يرسم صورة كاريكاتورية مضحكة مشوهة الخلقة والخلق للدكتور (عبد السلام) ذلك الطبيب البخيل الجشع[٢]، ومن المفارقات اللطيفة التى تجسم جشعه، ما جاء فى الحوار الذى دار بينه وبين غلام جاء ليطلبه لنجدة أخيه الذى أصيب فى حادث ، فسأل عنه اثنين من رواد المقهي:

الغلام : أين هو الدكتور ؟

أحدهما: ذا ك

الغلام (للدكتور) سيدى أخى سقط

تحت الترام

الدكتور: فليكن أو تحت وابور الزلط

فما الذى أصابه ؟

الغلام : انفلق الرأس

الدكتور: فقط ؟

هيا ولوانى ما عالجت فى الشارع قط

الغلام : الله فى عون الجريح منك جراح القطط[٣]

---

(١) المسرحية ص ٥٦ ، ٥٧ .

(٢) تنظر / المسرحية ص ٢٣، ٢٥.

(٣) المسرحية ص ٢٦ ، ٢٧ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

□ وبهذا المشهد الضاحك ختم شوقى فصله الأول، ليعطى مذاقا جميلا لنقده الاجتماعى، فاضحكنا امتزجت بالحزن أحيانا، حين وجعل الفكاهة تتخلل المواقف الدرامية، وهو أمر ﴿يقصد إليه المبدع أحيانا إذا توترت المواقف وتأزمت، بل اشتد تأزمها، آنئذ يكون الحوار الفكه مطلوبا بالتسري المهموم عن الجماهير، والترويح عما اعتراهم من تبرم أو حنق فى مواقف التوترات المتنامية فى العمل المسرحي﴾(١).

ولكي يكون هذا النمط الحوارى ناجحا لابد أن يسهم بقدر ما فى تحريك الفصل المسرحي، بمعنى أن تكون الدعابة أو الطرفة مندمجة مع شخصيات المسرحية ومواقفها، لا مفصولة عنها(٢).

٤) الحوار الواقعى :

ونعنى به ما كان مطابقا في العمل المسرحى لما يجرى فى الحياة، مشابها لما يقع ويدور بين الناس، بشرط ألا يكون في صورة محادثة عادية، إنما يكون ﴿حوارا رفيعا، وكلاما مفتقى، يكشف عن الشخصية، ويجلو الموقف، وليس من العسير استعادة المحادثة والأفعال الحقيقية وفق ماتقع فى الحياة بالضبط، علي أنه من العسير الشديد العسر إنشاء محادثة طبيعية تماما إذا كان لابد أن تسهم كل عبارة في تطوير المسرحية، وإذا كان حتما أيضا أن تكشف كل عبارة، وكلمة بكلمة من المعالم الجوهرية فى الشخصية﴾(٣).

---

(١) ملامح المجتمع المصري فى المسرحيات الفصحى/ د. إسماعيل العبد المنشاوى / ص٣٢٧.

(٢) ينظر / فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما/ روجز.م. بسفيلد (الابن) / ترجمة وتقديم دريني خشبة/ دار نهضة مصر ٠القاهرة) ١٩٧٨ / ص ٢٥٢-٢٥٧.

(٣) فن الكاتب المسرحى/ روجز.م. بسفيلد / ترجمة دريني خشبة / ص ٢٤٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

❐ ويمثل هذا النمط الحواري ماجاء فى الفصل الثالث، حين كشف الحوار الذى دار بين (حسنى) والدكتور (عبد السلام) عن سبب المرض الذى تعانى منه الست (نظيفة):

الدكتور: كيف حسنى؟ ما حال أم جمال ؟

حسنى : هى فى الكرب خفف الله عنها

الدكتور: وروائى ؟

حسنى: **لما تعاطته نامت نومة لم تقم إلى اليوم منها**

ما بها يا سيدى ؟ ماداؤها ؟

الدكتور : تخمة من أكلة ذات دسم

حسني: **تخمة؟ لاسيدى الدكتور.. لا نحن لانعرف فى البيت التخم**

الدكتور : إذن بها ضعف..

حسني : **ومن أين جـــا ء الضعف**

الدكتور : من قلة ماتطعم

حسني : ومايقوي الضعف ؟

الدكتور: الأكل يـــا حسني

حسني: وكيف الأكل؟ أين الفم ؟ (١)

❐ كما يعد الحوار الذى ذار حول (الباميا) بين (حسني) والست (نظيفة) من هذا النمط الحوارى، فقد كشف شوقى من خلاله مما تحتاجه (الباميا) عند الطهى:

نظيفة : **امضى فقاتى واطبخى (دقية) مكمله**

كانها خليـــــة من عل محمله

والقوم فيها لؤلـــؤ وهى به مكلله

والعظم ...

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حسنى : واللحم ...

نظيفة : احذرى يتبعنى أن آكله

حسني: اللحم يا سيدتى فى (الباميا) ما أسهله[١]

☐ ومثل هذا النمط الحوارى الذى يصور الحدث أو الواقعة كما تجرى على أرض الواقع أو قريبا منه، لاشك أن مجيئه علي هذه الشاكلة، قد أفاد الصراع تناسيا، وزاد الرؤية الدرامية تكثيفا، بتجسيد الواقع فى العمل المسرحى.

****

عيوب الحوار :

كثيرة هى عيوب الحوار المسرحى، فقد حصرها النقاد في الغنائية، والخطابية، والسرد والاستطراد، وتوشيح الأسلوب بالإيقاعات الوعظية والحكمية، واستنطاق الشخصيات بما لا يلائمها، ومجال دراستها كلها لايتحقق إلا فى الجانب التنظيرى، وذلك عندما تكون الدراسة خاصة بالحوار كعنصر بنائى مسرحى، لكننا سنقصر الحديث هنا عما يمكن للنقد أن يجد له مدخلا فيه داخل مسرحية (البخيلة)، وهو العمل المطوح للدراسة.

(أ) الغنائية :

وهو أن يضمن كاتب المسرحية الشعرية عمله قطعا من الشعر الغنائى، ويعطى لنفسه الحرية فى أن يبوح بمشاعره الذاتية، وانفعالاته الخاصة، حتى تشكل مقطعا كبيرا من مقاطع الحوار بين الشخصيات، فيضعف الحوار، ويصاب المتلقى بالسأم، وبتعده عن متابعة الأحداث[٢].

---

(١) المسرحية ص ٣٢.

(٢) ينظر/ ملامح المصرى فى المسرحيات الفصحى/ د. إسماعيل العبد المنشاوى/ ص٣٤٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

❐ ونرى هذا واضحا فيما جاء على لسان (حسنى) بعد وفاة مخدومتها الست (نظيفة)، عندما وقفت فى منزلها، وترنمت بأبيات كأنها قصائد منفردة، لاتعبر عن شئ سوى خلجات صاحبتها، ومشاعرها الذاتية تجاه محبوبها (جمال):

حسنى: عينى أحق أننى فى منزلى؟ لا. كان لى فوهبته لجمال
غاليت فى شغف الفؤاد بحبه حتى وهبت له الثمين الغالى
أعطيته ماكان أصبح فى يدى من مال جدته.. فليس بمالى
لم يرض قلبى أن أعيش سعيدة ويعيش فى بؤس ورقة حال
أتراه يقدر خدمتى ومحبتى أولا يرى له الصنيع ببال؟[١]

❐ ولقد قلل (شوقى) من غنائياته فى هذه المسرحية، ربما لأنه قد استفاد من تجاربه المسرحية السابقة، وربما لأنها قد خلت من الحب الدرامى العنيف، ومن المواقف العاطفية المحلقة التى تستثير الوجدان، وتلائم الغنائية، فالموضوع اجتماعى واقعى، عالجه شوقى فى إطار فكه، فابتعد به عن الغنائية الذاتية الذى من خلالها يستقطب البوح والاستطراد، فى محاولة لتجسيد المشعر والخلجات والانفعالات الخاصة.

٣) السرد :

ويقصد به التدخل غير المستساغ من الكاتب فيما يعرض أو يقول، كأن يحاول الكشف عما عاب عن المتلقين من أحوال الشخوص أو تصرفاتها، وهذا التدخل وإن قبل من القاص أو الروائى؛ لأن طبيعة عمله يسمح بذلك، إلا أنه فى العمل المسرحى مرفوض، لأنه يضر بالحوار الذى هو من أهم دعائم العمل المسرحى، بل يعد من أهم الفوارق بين المسرحية وبين القصة والرواية[٢].

---

(١) المسرحية ص٦٨.

(٢) ينظر / ملامح المجتمع فى المسرحيات الفصحى/ د. اسماعيل العبد المنشاوى/ ص٣٦٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ونلمس مثل هذا السرد فى مسرحية شوقى (البخيلة) فى قول (حسنى)، حين وقفت حزينة فى بيت سيدتها (نظيفة) بعد موتها:

رحمة الله على سيدتى ... وسقى الله ثراها وجزاها
حرمتنى الشاش حتى ذهبت ... فكستنى الخز فى الموت بداها
وحمتنى الماء حتى احتجبت ... فسقيت الشهد من فيض نداها
صار لى من بعد منزلها ... والدكاكين وآلت ضيعتاها
ثروة قد نهض الجوع بها ... ومش الحرمان فيها فبناها
وهبت لى كل ماقد ملكت ... لم تدع من ذاك شيئا لفتاها[١]

❐ فهذا المقطع قد غص بالسرد والقص الماضى، وكان على شوقى أن ينأى بحواره عن مثل هذا الذى يباعد بينه وبين الشعر الدرامى، ويحدث تأثيرات سلبية فى التركيبة المسرحية، مما قد يضعف بنيتها الفنية، وليس دور الحوار أن يقصها علينا حكاية وقعت فى الماضى، ولكنه يقيمها أمام أعيننا فى الحاضر حية نابضة تتحرك! .. فالحوار هو الحاضر، هو مايحدث فى اللحظة التى نحن فيها، حاضر أبدى، لايمكن أن يكون ماضيا أبدا[٢].

٣) استنطاق الشخصية بما لا يلائمها:

من العيوب الفنية التى يقع فيها بعض الكتاب المسرحيين، استنطاق بعض شخصيات عملهم الإبداعى بما لايتفق وتكوينهم الفكرى والثقافى والعقدى، وبما لا يتناسب وطبيعتهم الذاتية، ولابد للكاتب - إذن- أن يحرر شخصياته، ويتركها حتى «تتولى كتابة حوارها بنفسها بصورة ما، ولايخفى

---

(١) المسرحية ص ٨٩.

(٢) من الأدب / توفيق الحكيم/ دار مصر للطباعة/ منشورات مكتبة مصر/ القاهرة (١٩٧٧) ص ١٤١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بالطبع أن النجاح فى ذلك يتناسب رأسا والكمال الذى يبلغه الكاتب فى خلق شخصياته، على أن الشئ الوحيد الذى لاشك فيه هو أن يكون الحوار ملائما للشخصية ، فلا يسمح الكاتب للشخصية بأن تقول شيئا لايتناسب وطبيعتها الذاتية كما خلقها هو، أو كما صورها للجمهور(١).

ولعل الحوار الذى دار بين (الغلام) والدكتور (عبد السلام) فى نهاية الفصل الأول بعيد عما هو مألوف عن الأطباء، ولايمكن أن يتصور عقل أن يتعامل طبيب بمثل هذه الصورة الفجة، حتى وإن كان المؤلف قد حاول أن يمهد لشخصيته قبل ذلك، فقد ذهب (الغلام) إلى القهوة حيث يجلس (الدكتور)، وسأل عنه اثنين من روادها:

الغلام : أين هو الدكتور ؟

أحدهما : ذا ك

الغلام : سيدى أخى سقط

تحت الترام

الدكتور: فليكن أو تحت وابور الزلط

فما الذى أصابه ؟

الغلام: انفلق الرأس

الدكتور: فقط ؟

هيا ولو أنى ما عالجت فى الشارع قط

الغلام: الله فى عون الجريح منك جراح القطط(٢)

❐ فقد جعله الشاعر ينطق بما لا يتناسب مع صاحب هذه المهنة، إذ المعروف أن هذه الفئة وما فى مستواها الاجتماعى، لاتنحدر إلى مثل هذا

---

(١) فن الكاتب المسرحى/ روجز.م. بسفيلد/ ترجمة درينى خشبة / ص٢٢٣.

(٢) المسرحية ص ٢٦ ، ٢٧ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المستوى الهابط والشاذ، وليس من المعقول أن يكون الغلام بمثل هذه الجرأة، فيصفه بأنه (جراح القطط).

□ وقد جنى (شوقى) فى بعض المشاهد على (حسنى)، تلك الخادمة اللقيطة التى تربت فى بيت سيدتها (نظيفة) منذ طفولتها، تطبخ وتمسح وتحصل إيجار (الدكاكين)، ولم تنل أى قسط من التعليم، حين استنطقها بما لايتلاءم وتكوينها الفكرى، استمع إليها وهى تقول:

سمعت حديث البخل حتى صحبته زمانا أراه كل حين وأسمع
يروح ويغدو بين عينى صورة ويأتى حيالى بالحياة ويرجع[١]

أين هذا من قولها :

طباخة أصنع من لاشئ شيئا نأكله
وانحنى على البلا ط كل حين أغله
وكل دكان على أجرها أحصله[٢]

ألست معى فى أن البيتين الأولين ينمان عن خيال محلق، وذوق أدبى رفيع، وكلاهما لايتناسب وخادمة يغلب على فكرها المادية، أو على الأقل غير مستساغ منها، وكان على (شوقى) أن يلتزم بخطه الدرامى حتى لاينطق الشخصية بما لايتناسب وطبيعتها الذاتية.

---

(١) المسرحية ص ٧٠.

(٢) المسرحية ص ٧١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الثانى
ملامح الشخصية

❐ تعد الشخصية المسرحية هى وسيلة الكاتب المسرحى الأولى والمهمة فى ترجمة عمله الإبداعى الفنى إلى حركة فعلية ذات أثر فعال، إذ تقول وتفعل، وتظهر وتخفى، بفضل مايضطرم داخلها من حياة تزخر بمزيد من العواطف والأفكار والآمال والآلام[١].. ولهذا فإن الشخصية تمثل جانبا من أهم جوانب البناء الدرامى عند كثير من الدراسين والمؤلفين قديما وحديثا..

وقد أعطى بعض النقاد للشخصية الأهمية الأولى فى العمل المسرحى، فقدموها على الموضوع، واعتبروها العنصر الأول من عناصر البناء المسرحى، فدعوا المؤلف المسرحى لأن يبدأ عندما يريد تأليف مسرحيته بتصور شخصياتها، وتحديد أبعادها الجسدية والنفسية والاجتماعية تحديدا دقيقاً، فالشخصية عندهم هى التى توجه أحداث المسرحية، ويعد (لاجوس إجرى) من أكثر الدراسين تحمسا للشخصية ودورها[٢].

ولأن الإطار المسرحى إطار ضيق ومحكم، فإن رسم الشخصية المسرحية يختلف عن رسمها فى القصة أو الرواية، مما يقتضى ضرورة تحريكها ونطقها، إذ لا يكفى رسم الشخصية رسما وصفيا يعنى بالناحية الشكلية أو الأخلاقية، على حين تصلح الناحيتان الشكلية والأخلاقية فى القصة والرواية[٣].

---

(١) ينظر/ الشخصية الاسلامية فى الأدب المسرحى المعاصر/ د. عبد الرضى زكريا خالد/ زهراء الشرق (القاهرة) / ص٤٩.

(٢) ينظر / الأدب وفنونه /د. محمد مندور / دار نهضة مصر (القاهرة) /١٩٧٧/ص٩٨.

(٣) ينظر / فنون الأدب (دراسة ونقد) د. عز الدين اسماعيل/ دار الفكر العربى (١٩٧٨)/ ص٢٠٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولكى ينجح المؤلف المسرحى فى رسم شخوصه، فلابد له معايشتها حتى يتمكن من التعرف على دقائقها، ومن ثم يسهل عليه معالجتها وتحليلها، وربما كانت عودة الكاتب إلى التاريخ واستلهام شخوصه التاريخية مردها إلى أن هذه الشخصيات لايحتاج المؤلفون المسرحيون فيها إلى وقت طويل كى يتعرفوا عليها، فهى شخصيات يمكن أن يطلق عليها شخصيات جاهزة(١).

ولكل شخصية من شخصيات المسرحية أبعاد يجب على الكاتب المسرحى مراعاتها، حتى تبدو فى صورة تميزها عن غيرها من الشخصيات الأخرى، ويتم ذلك بطرق ثلاث، تعرف فى الوقت نفسه بأبعاد الشخصية، ويمكن رصدها من خلال شخوص مسرحية (البخيلة) كما يلى:

ا) البعد الجسدى:

ويتمثل هذا البعد فى جنس الشخصية من حيث الذكورة أو الأنوثة، والطول أو القصر، وبدانة الشخصية أو نحافتها، ولون الشعر والعينين، وغير ذلك من السمات المظهرية، وتأتى أهمية البعد الجسمى بتأثيره على العمل المسرحى بعامة وعلى البعد النفسى بوجه الخصوص، وذلك لأن «الظواهر الجسدية العارضة كثيرا مايكون لها أكبر الأثر على السلوك البشرى»(٢).

ويحاول (شوقى) من خلال عرض شخوص ملهاته (البخيلة)، أن يوقفنا على بعض السمات التى تساعد فى رسم الشخصية، وتوضيح معالمها للقارئ أو المشاهد. ففى قهوة (جميل) بميدان (لاظ أو غلى) كشف الحوار بين (جمال) و (رشاد) عن السمات الجسدية لأحد شخوص المسرحية:

---

(١) ينظر / الشخصية الإسلامية فى الأدب المسرحى المعاصر / د. عبد الرضى زكريا خالد / ص ٥١.

(٢) الأدب وفنونه /د. محمد مندور / ص٩٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جمال: بالله من ذا الحديث دعنا وانظر معى هذه الكرنبه
ومن يكون الوجيه؟
رشاد: هذا مقاول يكبرون كسبه
وكل يوم عليه نعل وكل يوم عليه جبه
تراكم المال فى يديه من حبة أمس صار قبه
....
ومن عجيب بعد هذا المشيب بنى باثنتين على زوجته
ورام الزواج ببنت النقيب فما قبلوه على ثروته[1]

□ فالشخصية هنا مع أنها شخصية ثانوية، وهى لمقاول عجوز متصابى، إلا أن (شوقى) قد مزج فى رسمها بين البعد الجسدى حين وصفه بأنه (كرنبة)، فهو منتفخ ليس له طول ولاعرض، وقد شابت رأسه، وبين البعد الاجتماعى حين وصفه بالثراء والمبالغة فى مظهره، فكل يوم يغير نعلاً، وحبة، وزوجة، وكلا البعدين لهما أثر فعال فى سلوكه وتصرفاته.

وفى مشهد آخر يمزج (شوقى) بين الأبعاد الثلاثة الجسدية والاجتماعية والنفسية لإحدى شخصيات المسرحية، كما جاء فى الحوار الذى بين اثنين من رواد قهوة (جميل):

الأول: من ذاك المطل من لحيته كالبغل من وراء مخلاة رنا
الثانى: تسأل عن ذاك الذى انحنى على صحيفة يقرا وولانا القفا؟
الأول: أجل. أجل هذا القفا..
الثانى: هذا هو الدكتور
الأول: من ؟
الثانى: عبد السلام مرتضى
.....

---

(١) المسرحية ص ١١، ١٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وعيبه البخل

الأول : فيه بخل ؟

الثانى: أبخل من جارتى نظيفة[١]

❐ فقد أظهر الشعر بعضا من السمات الجسدية لشخصية الدكتور (عبد السلام) ، فهو (كالبغل)، وتلك من الصفات التى تطلق على الذين قد أعطوا بسطة فى الجسم، ثم أشار إلى البعد الاجتماعى بذكر مهنته التى يزاولها، فهو طبيب، ثم أفاض فى البعد النفسى حين تحدث عن نجله وشحه:

الأول : وذلك الدكتور ؟

الثانى : هذا مادر الجوع يا أخى ولا الأكل معه

لقد دعانى للغداء مرة فقسم البيضة بين أربعة

وجئ بالشواء.

الأول : قل ماذا جرى ؟

الثانى: أو ما إلى خادمه أن يرفعه

رأى فيه عيبا وإن لم يجد على اللحم عيبا سوى قلته

فقد كان أنضج لحم رأيت وقد كان كالمسك فى نكهته

ومن نجله تفتح القهوات وتغلق وهو على (شيشته)

يقض بها طرفى يومه ويمضى بها طرفى ليلته[١]

❐ ثم يكمل (شوقى) بقية أوصافه فى حوار دار بين اثنتين من زوار الست (نظيفة) أثناء مرضها، وقد وجدا الدكتور (عبد السلام) فى زيارتها:

الأولى: هذا الطبيب مطربش والقطب كان معمما

شتان بين القمر المنور الملمح

وبين تيس الجبل المفلفل الملح

---

(١) المسرحية ص ٢٣ ، ٢٤.

(٢) المسرحية ص ٢٥ ، ٢٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ماتلك فوق عينه؟

الثانية: زجاجة مـــــــدورة

تقيه ضوء الشمس أو تمنع عنه الغيـــــره

كأنها غمامـــــة تحجب عينى بقـــره

الأولى: ولم تغطى بالثيـا ب السود رأسا لقـدم ؟

كأنما أخرج مـــــن زكيبة من الفمـــــم

الثانية: سود الثياب بمصـر صارت ثياب الإمـارة

فلا ترين بياضـــا إلا على شيخ حـــاره

الأولى: وما بغيه ؟

الثانية: اسألى حسنى

حسنى: بغيه (توسكنه)

الأولى: مسكين الدكتور قـد أصبح فوه مدخنـه[١]

فقد أتم (شوقى) الصورة التى رسمها للدكتور (عبد السلام) كاملة، فهو مطربش ، يرتدى ثيابا سوداء، وعلى عينيه نظارة ، وفى فمه لفافة تبغ...

****

٣) البعد الاجتماعى :

ويتمثل هذا البعد فى الكشف عن عمل الشخصية، وبيان مدى انتمائها إلى طبقة اجتماعية معينة، وكذا المستوى التعليمى والوظيفى... وغير ذلك، ولاشك فى أن البعد الاجتماعى يهيئ المناخ العام للشخصية المسرحية.

وشوقى من خلال مسرحيته (البخيلة) يكشف كثيرا عن النواحى الاجتماعية لشخصيات عمله، فـ (حسنى) خادمة، كما جاء على لسان الست (نظيفة):

---

(١) المسرحية ص ٥٩، ٦٠.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حسنى ابنتى خادمتى تسرقنى؟ ذلك ماليس ببالى يخطر[١]

□ و (جمال) عاطل لاعمل له، ينتظر ميراثه من جدته، ويبنى على هذا الميراث آمالاً كبارا، فيقترض بالربا على ذمة هذا الميراث كثيراً، ويكشف عن ذلك ماجاء فى الحوار الذى دار بين اثنين من رواد القهوة :

الأول : منى الفتى يا أخى ؟

الثانى: جمال هذا الذى يخلف البخيلة

على الدكاكين والضياع والثروة الضخمة الجليلة

هذا الذى يفترس الأكياسا ولايرى الأحلام إلا ماسا

فإن صحا شكا لك الإفلاسا

يأخذ من هذا وذاك بالربا يعطى نحاسا ليرد ذهبا[٢]

أما (رشاد) فيعمل سمساراً ، يتاجر فى كل شئ حتى فى الزواج والطلاق، ولاهم له إلا التكسب، كما صوره المتحاوران السابقان:

الأول : وذلك الآخر من ؟

الثانى: ذاك من السماسر

يبيع كل عامر يصيبه وغامر

وكم وكم زوج أو طلق من حرائر

تلقاه فى كل طريق كالغبار السائر

من قهوة لبيرة لمقتدى لسامر

ويدفع الشباب فى السو حول والمخاطر

فمن يدى مسلف إلى يدى مقامر

ومن سموم حانه إلى لعاب عاهر[٣]

---

(١) المسرحية ص٣٩.

(٢) المسرحية ص ٩.

(٣) المسرحية ص ١٠.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وكذلك الجدة (نظيفة) ، رغم غناها إلا أنها لتقتيرها الشديد تبخل على نفسها بالملبس، فلم يرها حفيدها (جمال) إلا بثياب رثة لم تبدلها منذ زمن بعيد، ويصور ذلك الحوار الذى دار بينهما:

نظيفة : ومن نباك أو من ذا رأى جدك عريانا ؟

جمال: هبيهم لم ينبونـــى كفانى بك عنوانا

جدتى ما رأيت قط على جســـمك مذ كنت غير هذى الثياب

بدلى ثوبك القديم أهـــذا كفن يرتدى ليوم الحســـاب

وعلى الرأس ذلك الشاش و (الأوبـة) ملا تطاول الأحقـــاب

قد عفا رقعتيهما النشر والطـــى طول المدى وطول الخضاب

لم ير الناظرون رجليـــك إلا كصبى الحمام فى القبقـــاب[١]

وفى إطار اهتمام (شوقى) بالبعد الاجتماعى فى رسم شخوص مسرحه، لم يغفل وصف المنزل الذى تعيش فيه الشخصية، باعتبار المنزل أو القصر أحد مظاهر الحياة الاجتماعية وصورها، ووعى الكاتب المسرحى بشخوصه يجب أن يتسلل إلى كل الاتجاهات حتى يتم للشخصية بناؤها، وتكوينها، ورسم أبعادها، فيصور (رشاد) حالة البؤس التى وصلت إليها أسرة (عزيز)، ويكشف بحواره ما آل إليه (قصرهم) :

رشاد : اسمع أخى عزيز أنتم أسرة لم يبق من وجودها إلا شفـــا

قصر كمو من قدم مهـــدم قد خاط فيه العنكبوت وبنى

سكنتموه هاهنا وهاهنـــا كالبوم.. كل يومتين فى فضا

ملأتموه خدما أشداقهـــم دائرة على الرغيف كالرحـــا

انظر إلى القصور كيف أصبحت لم يبق من مقدم ولا أغـــا

---

(١) المسرحية ص ٤٥، ٤٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أحتجب القوم وراء ظلها لا يسأل البواب إلا قال: لا

عزيز: كفى رشاد صفـــــه لبؤسنا.كفى .كفـــــى[١]

وهكذا يتضح أن البعد الاجتماعى له أهميته فى تحديد معالم الصورة العامة للشخصية المسرحية، ومعلوم أن وضع الأسرة فى المجتمع، والبيئة الاجتماعية، والطبقة التى تنتمى إليها الشخصية، والمهنة التى تزاولها، لها أثر كبير فى السلوك البشرى، وطريقة التصرف فى المواقف والتعامل مع الغير[٢].

٣) البعد النفسى :

﴿ يعد البعد النفسى ثمرة للبعدين السابقين، إذ يبرز هذا البعد مدى استعداد الشخصية وسلوكها، ورغباتها، وآمالها، وما يتبع ذلك من انفعال وهدوء ، ويتجلى هذا البعد فيما تقوله الشخصية وفيما تفعله، وفى نوعية اللغة التى تنطق بها، وطريقتها فى الإلقاء، ودرجة صوته وإيقاعاته، كما أن أفعال الشخصية الظاهرة تبوح عن أفعالها الداخلية، وتدل على مدى استجابتها النفسية، وقراراتها ورغباتها ودوافعها وعقدها وعواطفها وأفكارها وانفعالاتها وطبائعها﴾[٣].

ويلاحظ هذا البعد من خلال عدة شخصيات فى هذا العمل المسرحى، ومن أبرزها ما كشف عنه الحوار الذى دار بين (رشاد) و (جمال) حين قام (رشاد) بدور الخاطبة، فاستغل أزمة (جمال) المالية، واستثمرها جيداً، فبدأ فى رسم

---

(١) المسرحية ص ١٨ ، ١٩ .

(٢) ينظر / الأدب وفنونه / د. محمد مندور / ص ٩٩ ، ١٠٠.

(٣) ينظر / الشخصية الإسلامية فى الأدب المسرحى المعاصر / د. عبد الرضى زكريا خالد / ص ٥٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أحابيله ليوقع (جمال) فى خطبة (زينب)، حتى يتكسب من وراء خطبتهما، فبالغ فى وصفها ووصف أسرتها؛ ليسيل لعاب (جمال):

جمال: وما تلك ؟ من هى بنت النقيب ؟

رشاد : فتاة هى البدر فى ليلته

جمال : ومابينها ؟

رشاد: قصر آبائها طويل العماد عريض الغرف

جمال : وما ما لها ؟

رشاد : القصر عنوانه أليس القصور رموز الترف ؟

جمال : وما سمعة البيت ؟

رشاد : ماذا تقول ؟ أما فى قديم البيوت الشرف ؟

جمال: ولم أبت الشيخ وهو الغنى ؟

رشاد : وهل كل ما فى الزواج المهور ؟

وهل يملأ التيس عين المهاة وهل تحمل الكركدت القصور ؟

جمال: رشاد أهى حلوة ؟

رشاد : وذات قصر وكفى

جمال: ماضر لو أنى صـــا هرت الغنى والشرفـــا ؟[1]

❐ فقد وجد (رشاد) فى معاناة (جمال) وأزمته المالية أرضا خصبة، ليزرع ويحصد، واستطاع الغوص فى أعماق نفسيته، وأثار رغباتها وعقدها، ثم تركها تبوح عن احتياجاتها، وهو يعلم جيداً أن المال هو مشكلته الأزلية، وأعز ما تصبوا إليه نفسه، فاستسلم (جمال)، وتنازل عن شرط الجمال، واكتفى بأنها ذات قصر، ولمانع عنده إذا صاهر الغنى والشرق.

---

(١) المسرحية ص ١٢، ١٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وليس فى واحد من هذه الأبعاد غنى عن أخويه، لأن كل بعد منها من شأنه إبراز سمة أو أكثر من سمات الشخصية، مما يمكن من تمييز كل شخصية من غيرها من الشخصيات، وتبقى هذه بلا قيمة فى إطار القدرة الفنية التى تربط ربطا وثيقاً بين الحدث والشخصية، لتحقق بذلك وحدة العمل الأدبى، أو وحدة الموقف، فى توتره وغزارة معناه، وفى تجسيم هذه المعانى فى نتاج حى لايخرج عن دائرة الاحتمال، ولا استقلال لبعد منها عن البعدين الآخرين فى المسرحية(١).

وهكذا تبدو أهمية هذه الأبعاد الثلاثة إبراز سمات الشخصية وخصائصها، وبقليل من اهتمام الكاتب المسرحى بها تصير الشخصية المسرحية نموذجا يستقطب النمط الذى يمثله، أو قل الفئة التى ينتمى إليها(٢).

وللشخصية فى العمل المسرحى تصنيفات عدة، أهمها مايتصل بموقع الشخصية من الأحداث، ومدى قدرتها على النمو وإدارة حركة الصراع... وتصنيف الشخصية المسرحية أمر يتوقف على الإطار المرجعى الذى ينظر من خلاله الناقد للشخصية، وفى مسرحية (البخيلة) لشوقى يمكن التمييز بين نوعين من الشخصيات: الشخصية المحورية، والشخصية الثانوية.

أولاً: الشخصية المحورية :

ويطلق عليها الشخصية الرئيسة، وهى البطل الأول فى المسرحية، والتى تدور حولها معظم الأحداث، تؤثر فيها، وتتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية، ومن ثم فهى المحرك الأول لأحداث المسرحية، وبدونها

---

(١) النقد الأدبى الحديث/د. محمد غنيمى هلال/ دار نهضة مصر (القاهرة)/١٩٧٧/ ص٥٧٣، ٥٧٤.

(٢) ينظر/ فى المسرح المصرى المعاصر/ د. محمد فتوح أحمد/ مكتبة الشباب/ القاهرة (١٩٨٥) / ص٩٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لايمكن أن تكون مسرحية، فبفضلها يخلق الصراع، وتتحرك أحداث المسرحية إلى الأمام[١]. والشخصيات المحورية فى مسرحيات (البخيلة) هى:

ا) الست (نظيفة) :

سيدة فى الثمانين من عمرها، عرفت بالبخل الشديد لكل من يعرفها، حتى أصبحت مضرب المثل فى ذلك، وسرى بخلها إلى كل ضروريات الحياة، فعزفت عن استخدام المواد الغذائية الأساسية كاللحم والأرز والزيت والدقيق والعسل، واكتفت بأقل القليل، وبما ادخرته من قديم الكعك والغريبة:

حسنى: والآن هل آخذ خرج النهار ؟

نظيفة : امضى خذيه إنه فى (الكرار)

حسنى: هيأته سيداى ؟

نظيفة: أجل

حسنى: وما أخرجت لى

نظيفة : رأس من الثوم وخمـ ـس من صغار البصل

حسنى : والسمن مولاتى ترى

نظيفة: كأس. لم أقلل

أوقية

حسنى: والأرز ؟

نظيفة: لا لايدخلن منزلى

لقد غلا سعرا ولا يعجبنى السفر الغلى

حسنى: ليتك بالزيت افتكر ت والدقيق والعسل

نظيفة: ولم يا حسنى أرا ك اليوم عادك الخبل؟

---

(١) ينظر/ محاضرات فى المسرحية/ د. أحمد سمير بيبرس/ مكتبة الحرية الحديثة (جامعة عين شمس) (بدون تاريخ/ ص ٢٤١ ، ٢٤٢).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نسيت أن هاهنا وتحت هذى الكنبة

العشرات من قد يم الكعك والغريبة

حسنى : لم أنس يا سيدتى

نظيفة: أنت إذن مخربه

حسنى: قد اشتهيت لقمة الـ قاضى

نظيفة : اشتهتك عقربه[١]

□ ويفكر (جمال) فى السرقة من مالها الذى اكتنزته، وما أن سنحت له الفرصة حين وجد كيس نقودها حتى أخذه. وتأسف الست (نظيفة) على ضياعه رغم قلة مافيه، وصارت تبحث عنه فى لهفة، ويكشف حوارها مع نفسها مقدار لهفتها عليه وتحسرها على ضياعه[٢].

وبخل (نظيفة) هو دستور حياتها الذى تهتدى به فى تصريف أمورها، فعندما أعلن (جمال) عن رغبته فى الزواج رشحت له على الفور خادمتها (حسنى)، حتى لاتتكبد تكاليف المهر والشبكة ومصاريف الزواج المعروفة، وعندما اعترض (جمال) على الزواج ممن لا أصل لها ولانسب، ثارت على مالها الذى سيضيع هباء إن هى وافقته على ذلك :

نظيفة : إجلس جمال ساعة وناجنى بحاجتك

جمال: ماذا أقول جدتى ؟

نظيفة : قل ما تشا لجدتك

جمال : أنا ياجدتى كبرت ولا أطلب إلا الزواج

نظيفة : عندى صبية لك

جمال: الـ ـخادم؟ لا. كم قلت لا

نظيفة : لاتدع (حسنى) خادما

---

(١) المسرحية ص ٣٠ ، ٣١.

(٢) ينظر / البحث ص

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جمال: ابنة من ؟

نظيفة : بنتى أنا

جمال: لقيطة ربيتها أنت . أليس هكذا ؟

نظيفة : تذاكرنا الزواج تعالى ننظر زواجك كم يكلف يا جمال

جمال : قليلا جدتى

نظيفة : كم ؟

جمال : نصف ألـ

نظيفة : أعندك مالنصف الألف بال ؟[١]

❐ وما أن انتهى (جمال) من تقديم كشف بتوزيع (النصف ألف)، حيث (مئة) للشبكة، و (مئة) للمهر، و (مئة) لبيت العروس، و(مئة) للحفل، و (مئة) مصروف جيب ، حتى صاحت:

واحيرتى! واضيعتى ! (جمال) ... واخرابيه !

إن أنا زوجتك يا ابـ ـنى بعت ما ورائـه[٢]

ووسط هذا البخل يداهمها المرض إثر تناول وجبة دسمة من (البامياء) أعدتها لها (حسنى)، لأن معدتها لم تتعدد مثل هذه الأكلات، وفى موتها حدثت عدة مفارقات من زائراتها أعطت للعمل المسرحى بعداً جديداً، فلولاها لقدر للأحداث أن تتجمد، وللمواقف أن يطمسها الركود.

وشخصية الست (نظيفة) تمثل نمط الشخصية (المسطحة أو المنبسطة)، فقد أخذت سمتا واحداً دون التواء أو تطوير ، بأن ظلت على وجه واحد طوال العمل المسرحى[٣]، وظلت محتفظة كذلك بملامحها وقسماتها على امتداد مناظر المسرحية وفصولها، ولم تحاول أن تطور من ذاتها ومواقفها بتعاً لتنامى الأحداث وتأزمها.

---

(١) المسرحية ص ٤٨ ، ٤٩.

(٢) المسرحية ص ٥٠.

(٣) ينظر/ معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية/ د. إبراهيم حمادة/ ص١٥٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢) حسنى:

❐ خادمة الست (نظيفة)، تربت عندها منذ أن كان طفلة، فخبرت طباعها جيداً، واعتادت على بخلها وحرصها، وتأقلمت على تقتيرها الشديد، حتى إنها اشتهت شيئاً فى بواكيره أحضرته، وقدمته لسيدتها دون أن تملها أعباء مالية:

نظيفة : وما الذى اشترت يا (حسنى) لنا من الخضر ؟

حسنى: (الباميا) كأنها الـــز مرد الخام الحجر

نظيفة : (الباميا) ؟ منذ متى هذا الخضار قد ظهر ؟

حسنى: جديدة.. قلت عسى سيدتى بها تر

نادى المنادون عليـ ـها منذ أسبوع غبر

ترفل فى شوكتهـــا وفى شبابها النضر

نظيفة : أجل لقد أكلتهـــــا فى منزل الشيخ (عمر)

كالذهب الإبزيز والتسوم عليها كالدرر

حسنى : واليوم تأكلينها

نظيفة : أمر من طعم الصبر

اشتريت غالية مثل البواكير الأخر

حسنى : هدية تلك

نظيفة : وممن ؟

حسنى : من قريب لى حضر (١)

وهى موضع ثقة سيدتها، فقد تربت على يديها منذ أن كانت طفلة، ترضى بالقليل، تخرج لها سيدتها احتياجاتها يوماً بيوم بقدر وتقتير، وهـــى

---

(١) المسرحية ص٣١، ٣٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

صابرة قانعة ، لا تتطلع إلى مزيد ، وليس عندها أمل فى تحسن وضع أو تغير حال(١).

□ ولقد دفعت(حسنى) كثيرا من أحداث المسرحية إلى الحركة والنمو بسبب نضجها، فقد رأيناها فتاة مثلى دعيا وشجاعته وإدراكا لمشاكل من حولها. وهذا الإحساس الأمثل لديها جعلها تخفى حبها لـ (جمال)، فهو حفيد سيدتها، وأنى لها لنجنى ثمار هذا الحب، فقد جعلت للفوارق الاجتماعية اعتباراً واعتباراً... ولقنته درساً فى الأخلاق عندما حاول خدش حيائها:

جمال: بعدت جدتى تعالـــى أقبلـ ـك تعالى حبيبتى قبلينـى

حسنى: بعدت فليكن عفا فى ودينى حول عرضى لايبعد الله دينى

إن أكن خادماً فنفسى فى خد ر من النبل والعفاف مصون

ابغ ياسيدى سواى لما تـــد عوله اليوم من خسيس ودون

جمال: هى حسنى لايذهب الوقت

حسنى: دعنى وقت مثلى بجانب الكانـــون

جمال: قبلة هاهنا على الجيد (حسنى) أو على الوجنتين أو فى الجبين

حسنى: ما الذى قلت يا جمال ؟

جمال: طلبت الـ حق

حسنى: حق المهوس المجنون

لك ياسيدى (جمال) شئون فامض فيها وخلتى وشونـى

جمال: إلى أين؟ قفى (حسنى)

حسنى: إلى الكانـــون والنـــار

إلى الشغل الذى ينهى عن الريبـــة والعـــار(٢)

---

(١) ينظر/ البحث / ص والمسرحية ص ٣٠ ، ٣١.

(٢) المسرحية ص ٥٣ ، ٥٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

❐ وهذا الإحساس جعلها- أيضا- تعيد الأموال التى آلت إليها بالوقف من سيدتها إلى وارثها الحقيقى (جمال)، بعد أن اتهمها بتدبير حرمانه من الميراث مع جدته:

جمال: أليس حرمانى لونا متقنا طبخته أنت وجدتى معا ؟

حسنى دعى الخبث ولا تجاهلى

حسنى: أتعلم الخبث على والربا ؟

حرمت مم ؟

جمال: من تراث جدتى

حسنى: إذن من الوارث ؟

جمال: أنت لا أنا

حسنى: أنا أراك سيدى تهزأ بى كفى جمال سخرا منى كفى

أقسم هذا الأمر لم أعمل له وإننى آخر من درى بـــه (١)

❐ غير أنها تطمئنه إلى أن ذلك لن يحدث، فهو الوارث الوحيد للمرحومة جدته، وليس هى، وأكدت له أن حبه هو كل ماتهفو إليه نفسها وليس الغنى والمال، فإن كانت الجدة قد أثبتت فى كتاب وقفها أن (حسنى) هى الوارثة الوحيدة، فإنها يمكن أن تغير فى كتاب الوقف وتمحو ماتشاء:

حسنى: هات الكتاب فامح ما تشاء، واثبت ماتشـا

بدل وغير فى كتـــا ب وقفها كما تـــرى

أنت غناى... إن غضبـ ت ما انتفاعى بالغنى (٢)

❐ وعندما طمأن (جمال) إلى إخلاصها، وصدق حبها، أفضى إليها بمشاعره، وألبسها خاتم الخطبة الذى عاد إليه بعد أن رفضته (زينب) عندما علمت بحرمانه من ميراث جدته. وهذه الشخصية قد أكسبها شوقى عمقا بـأن

---

(١) المسرحية ص ٧٤.

(٢) المسرحية ص ٧٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أحسن تسميتها، وأبعاداً حين جعلها تنبض بالحياة، وتتنصب أمامنا لحما ودماً.

وشخصية (حسنى) تمثل نمط (الشخصية الإنسانية) التى «نعيش من خلال وعى ملحوظ بالبيئة من ناحية، وبالذات من ناحية أخرى»[١]، حين تعاملت مع الواقع بوعى واستنارة، فقد جاهدت نفسها على التأقلم مع بخل الست (نظيفة)، وحثت (جمال) على التعامل مع الواقع بواقعية، وذلك بمحو مايعشش فى رأسه من ظنون وأوهام.

٣) جمال :

شخصية فاقدة الطموح، تعيش على هامش الحياة، وتحيا عالة على أموال الجدة، كل طموحاته متمثلة فى الحصول على المال دون كد أو تعب، ليس للسياسة أو غيرها وجود فى حياته، حتى وطنية (مصطفى كامل) الشغل الشاغل للمجتمع، لا تأثير لها فى نفسه، فما أجمل أن يعيش فى الظل خلف ستار لايرى أحداً إلا نفسه:

رشاد: التفت الأفكار حـــو ل مصطفى كالقائـــد

جمال: وصـــارت الأخبـــار عنـــد باعـــة الجرائـــد

رشاد : آمن معى بمصطفى كفى تعنتا كفـــى والعقلاء

جمال: كلهمـــو

رشاد : والأزكيـــاء

جمال: اشربهـــمو

رشاد : ما أنت ؟

---

(١) تطور البناء الفنى فى أدب المسرح العربى المعاصر فى مصر / د. السعيد الورقى/ دار المعرفة الجامعية (١٩٩٠) / ص ٢٥٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جمال : لست منهمـــو

إنى أنا مع البلـــد إن قام قمت أو قعد

لم يرنى فيـــــه أحـــــد[١]

□ والمال هو هدفه الأسمى ، خبر فيه ذلك (رشاد) السمسار ، فهداه إلى أيسر سبله وأقصرها ، وذلك بالزواج من أسرة تمتع بالثراء ، للتولى الإنفاق عليه ، وينعم فى خيرها ، واختار له (زينب) بنت النقيب ، وبالغ له فى وصف أسرتها ، فوافق عليها دون أن يراها :

جمال : رشاد أهى حلوة ؟

رشاد: وذات قصر ، وكفـــى

جمال: ماضر لو أن صا هرت الغنى والشرفـــا

أتعرف البنت يا رشاد ؟

رشاد: وأعرف الأم يا جمال

جمال: كيف ومن أين ؟

رشاد : لى بيت النسقيب من نشأتى اتصال

أمى كانت إليه تغدو إنّ أنا طفل. ولاتزال[٢]

ولقد أجاد (شوقى) فى رسم شخصية (جمال) ، فقد كشف لنا عن نوازع شريرة ، ماكنا نعرفها لولا أن المصادفة التى صنعها شوقى هى التى أماطت اللثام عنها ، ففى سبيل المال ارتكب جريمة السرقة:

جريمة السرقة :

جمال: ما ذاك تحتى .. كيس؟ بشراى. هذا جراب

أعامر ليت شعرى جرابها أم خـــراب ؟

---

(١) المسرحية ص ٨ ، ٩ .

(٢) المسرحية ص ١٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كيس ؟ أجل كيس وحســـنى لاترى ... لاتسمـــع
.....[١]

❐ وفى سبيل المال- أيضا- أهان جدته التى تنفق عليه، واعتدى عليها بألفاظ لم تكن تتوقعها، بسبب تقتيرها عليه، رغم حبها الشديد له، فنهرته بقولها:

جمال: دعينى اتركينى (أفش) جدة مالى
والدى مات فى الشباب من الحر مان واليوم تقتلين شبابـى
نظيفة : لاتذكرنى العزيز (جمـــال) ودع الجرح. لاتحرك مصابى[٢]

❐ وما أن علم (جمال) أن جدته بعد وفاتها قد أوقفت ثروتها لخادمتها (حسنى) حتى صرف نظره عن طلب الزواج من (زينب)، وفرح برفضهم إياه، وارتمى فى أحضان (حسنى) حيث المال:

جمال: بحياتى قولى الحقيقة حسنى
حسنى: أتجيننى؟ أجل. ملء قلبى
جمال: مثل حبى؟
حسنى: جمال أحببتنى اليوم ؟
جمال: قديم وحق عينيك حبى
كنت أهواك طفلة تملأين الـ بيت والحوش من صباح ووثب
كنت أهـــــواك طفلـة فى الكوانين نافخـــــة
كنت أهواك خادمـــــا كنت أهواك طابخـــــة[٣]

ولاشك أن بحثه الدائم عن المال، ورغبته المستبدة فيه، جعلت منه شخصية ضعيفة مهزوزة، لاتستطيع أن تحسم أمراً أو أن تصل إلى قرار، وهى

---

(١) المسرحية ص ٣٤.
(٢) المسرحية ص ٤٦ ، ٤٧ .
(٣) المسرحية ص ٧٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

شخصية سطحية بسيطة لاعمق فيها ولاتركيب ، رغم أنها حركت أحداث المسرحية من البداية إلى النهاية.

وشخصية (جمال) تمثل (الشخصية الضدية) ، فهى تناهض الشخصية المحورية الست (نظيفة) وتخالفها الرأى، انطلاقا من رغبات ذاتية تبغى تحقيقها ، فإلى جانب القوة الدرامية المتمثلة فى البطل، تقوم قوة أخرى معارضة ومناهضة ومنافسة له ﴿ وتكون بمثابة عائق فى سبيل الوصول إلى الغاية المنشودة للشخصية الأولى، وبها يحتدم الصراع، وتكتسب المسرحية قوتها الحيوية﴾[١] بالإضافة إلى دورها الفعال فى تأجيج الحدث الدرامى، والدفع به نحو التطوير ، واستقطاب عاطفتى الخوف والشفقة فى قلب المتلقى.

ثانياً: الشخصية المساعدة:

ويطلق عليها الشخصية الثانوية، وتأتى فى المرتبة التالية للشخصية الرئيسية أو المحورية، وقد تكون ﴿ لها وظيفة فى مجرى الأحداث، ولكنها ليست وظيفة ضرورية وهامة لتطوير الحبكة الدرامية﴾[٢] ، وتتفاوت أهميتها من مسرحية إلى أخرى، وتظهر هذه الأهمية حينما ترتبط بالحدث الدرامى وتؤثر فيه، وتحاول دفعه إلى النمو والتطوير.

والشخصية المساعدة تتفرع فرعين، أحدهما هام وحيوى بالنسبة للمسرحية، وهو ماكان له ارتباط بالحدث المسرحى، والتأثير فيه، والاتجاه به نحو التطوير والتنامى لإحداث الحبكة الفنية، وتوترات الصراع. والآخر ماليس له ارتباط مباشر بالحدث، أو علاقة بالشخصية المحورية[٣]، ويمثل الفرع الأول من شخصيات المسرحية:

---

(١) الأدب المقارن/ د. محمد غنيمى هلال / ص٢٩٠.

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية/ د. ابراهيم حمادة / ص١٥٧.

(٣) ينظر/ ملامح المجتمع المصرى فى المسرحيات الفصحى/ د. اسماعيل العبد المنشاوى/ ص٤٠٨.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ا) رشاد :

تعد شخصية رشاد من الشخصيات التى لعبت دوراً هاماً فى أحداث المسرحية، واقتصر ظهورها على الفصل الأول فقط، وهى شخصية سمسار مخادع، قادر على إقناع غيره بوعوده الكاذبة ، وأحابيله الخادعة، فهو إنسان شرير، لايتورع عن ارتكاب معصية.

ووقع (جمال) فريسة لأحابيله، إذ زين له الزواج من (زينب) بنت النقيب، بعد أن زيف أخبار أسرتها، واصطنع أساطير عن ثرائها وعزها، فسال لعاب (جمال) طمعا فيما لديها من عز مزيف، وثراء كاذب، مع أنه لايعرف اسمها:

جمال: ماذا ترى رشاد إن طلبتها ؟ ترى تردنى إذا خطبتها

رشاد : أصغ لى. أنت مثل ماتتمنى (زينب) تجمع الغنى والجمالا

جمال: الغنى يا رشاد ؟ إنك تهذى

رشاد : أنا أهذى ؟

جمال: أجل . وتخلط

رشاد : لا . لا

أنت فوق النقيب دخلا وربعا بعد حين وأنت أكثر مالا

تجعل الحديد على المال لوتحمى الأبواب والأقفالا

جمال: لكنها يا صديقى أشد منى ومنكا

رشاد : صبرا فعما قليل سيفرج الله عنكا (١)

☐ واستطاع (رشاد)- أيضا- أن يخدع (عزيز) شقيق (زينب) ، الذى كان هو الآخر يتوق إلى المال لفلسه، فقد بالغ له كثيراً فى ثراء الست (نظيفة)، وفى قصرها، وأصلها، ونسبها، ورحب (عزيز) بالصفقة شريطة أن

---

(١) المسرحية ص ١٤ ، ١٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يكون له نصيب فيها، فقد رأى ألا مخرج من ضائقتهم المالية إلا بمال البخيلة:

رشاد : عزيز أنت مفلس

عزيز : ماشئت فى ذاك فقل

رشاد : على البلاط يا عزيز كلفا ذاك الرجل

عزيز: إذن جمال صفقه رابحة لنا كلينا

رشاد : قد فهمت مأربى

ولست أنسى فضلكم عندى ولا ماطوقت أمك أمى وأبى

عزيز : اذهب إذن رشاد فاخطبه

رشاد : لمن ؟

عزيز: لى ، ولزينب، وأم زينب

رشاد : للأم والابن وللبنت ؟

عزيز : أجل وكل من مت لنا بالنسب

رشاد : أصبت يا عزيز أنت فطن

عزيز: لا بل هو البؤس يفظن الغبى[١]

□ وانصرف (عزيز) كما انصرف (جمال) كل منهما قد وقع فريسة لطمعه، وضحية لهذا الكاذب الخادع، وشخصية (رشاد)، رغم أنها قد اختفت بنهاية الفصل الأول، إلا أنها قد قامت بدور هام حين قدمت لنا كل شخصية وعرفت المتلقى لها وبأبعادها، وبسماتها المميزة.

وتعد شخصية (رشاد) نمطا (للشخصية الشريرة)، لأنها تمارس أموراً ضد المصطلح الخلقى للمشاهدين، وعادة ماتكون تلك الممارسة موجهة فى المسرحية ضد البطل الذى تتعاطف معه الجماهير[٢] ، ولاشك أن تغايره فى

---

(١) المسرحية ص ٢٢، ٢٣.

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية / د. إبراهيم حمادة/ ص ١٥٧.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المواقف قد أثرى العمل المسرحى، وكشف أبعاده حين ظهر فى صورة الرجل العابث بالعقول، اللاهث وراء تحقيق متعة شخصية، ونزوة محمومة تجاه المال.

٢) عزيز :

شاب عاطل بالوراثة، يعيش على بقايا سمعة أسرته، يعانى من الإفلاس، فتلقفه (رشاد) السمسار، فقد وجد فيه ضالته المنشودة، فكلاهما يعانى أزمة مالية، فعرض عليه صفقة رابحة بزواج شقيقته (زينب) من (جمال) ، الذى ينتظره ميراث كبير من جدته العجوز، فوقع الحديث عن الميراث والمال والثراء من (عزيز) موقع السحر من نفسه :

عزيز : دعنا من الهزل. هلا أخذت فى الجد ساعة ؟

رشاد أنت صديق ماذا ترى فى البضاعة؟

أدخل فى الجد يا رشاد متى تراه ؟

رشاد: فى غد أراه

عزيز : لم تقل لى عن الفتى. ما أبوه ؟

رشاد : كان فخر الرجال. كان مديرا

(ثم لنفسه)

كان والله يسكع الصبح والليل إلى كل حانة سكيرا

عزيز : والفتى. كيف شغله

رشاد: فى الدواوين

عزيز : إذن قد نراه يوما وزيرا

رشاد : لم لا ؟

(ثم لنفسه)

قلتها ومن أين أدرى ؟ ربما صار حاجبا أو خفيرا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(ثم لعزيز)

لاتسلنى ما أبوه يا أخى أو من الأم وسل ماجدته

لا ولا ماشغله؟ ماجاهه؟ فى الدواوين ولامارتبته

فجمال فى غد أو بعده بوزيرين تساوى ثروته[١]

□ فرحب (عزيز) بالصفقة، بعد أن سال لعابه بما سمعه من (رشاد) من وصف لثراء الجدة، وماسيؤل إلى (جمال) بعد موتها، واعتبر زواجه من اخته طوق نجاه لهم، فهو المنقذ لهم مما يعانونه من فقر وبؤس، فانطلق مسرعاً إلى أمه كى يبلغها الأمر :

رشاد : فامض إلى أمك يا عزيز بلغها النبا

لقد وصفت القصر للسأبله وصفا عجبا

ولم أزل أطرى له السجد وأمدح الأبا

وأنعت المجد القديم وأحلى النسبا

وقلت عن أمك خيرا وامتدحت زينبا

عزيز : وقد نسيتنى أنا ؟

رشاد : لا. بل أطلت الكذبا[٢]

□ وشخصية (عزيز) من الشخصيات الثانوية التى تمثل الفرع الثانى الذى ليس له ارتباط مباشر بالحدث، ومع أنها شخصية هامشية، لم يكن فى مقدور الكاتب أن يستغنى عنها فى الحبكة الدرامية؛ لاستمرارية عملية الترقب والمتابعة لدى المتلقى، فضلا عن رغبته فى استطالة فترات التوتر والتأزم.

---

(١) المسرحية ص ٢٠، ٢١.

(٢) المسرحية ص ١٧.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣) الدكتور عبد السلام :

طبيب معروف فى منطقته ، اشتهر بالبخل الشديد، رسم (شوقى) له عدة صور كاريكاتورية، تعكس أبعاد شخصيته الجسمية والاجتماعية والنفسية، يترك عيادته ومرضاه كثيراً ليقضى نهاره فى المقهى ليشرب (الشيشة) ، ومن يحتاجه من المرضى يستدعيه من مجلسه فى المقهى[١]، وأنه مع بخله وشحه طبيب فاشل، لايداوى مرضاه بل يسلمهم للمرض والموت، ويكسف ذلك زيارته للست (نظيفة) وهى فى مرضها ، والحوارات التى دارت بينه وبين (حسنى) وعدد من الزائرات :

الدكتور : العوافى أم الأفندى العوافى

حسنى : هى فى غشية ونوم عميق

الدكتور : كيف حسنى ؟ ما حال أم جمال ؟

حسنى : هى فى الكرب خفف الله عنها

الدكتور : ودوائى ؟

حسنى : لما تعاطته نامت نومة لم تقم إلى اليوم منها

ما بها ياسيدى ؟ ومادواؤها ؟

الدكتور : تخمة من أكلة ذات دسم

حسنى : تخمة ؟ لاسيدى الدكتور ... لا نحن لانعرف فى البيت التخم

الدكتور : إذن بها ضعف

حسنى: ومن أين جـــا ء الضعف

الدكتور : من قلة ماتطعم

حسنى : ومايقوى الضعف ؟

الدكتور : الأكل يـــا حسنى

---

(١) تنظر /المسرحية ص ٢٦ ، ٢٧ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حسنى : وكيف الأكل ؟ أين الفم [١]

ثم يخاطب إحدى الزائرات :

الدكتور : (خضره) أنت هنا ؟ ماتصنعين يا ابنتى ؟

خضرة : فى كل ساعة أجـى أسأل عن سيدتى

الدكتور : و (حسن) زوجك ما يصنع ؟

خضرة : فى البيت انطرح

منذ تناول العلا ج بالأوانى ماسرح

الدكتور : وماله له يجئنى ؟

خضرة : بأى رجل يجيكا ؟ [٢]

□ ومثل هذه الشخصية وغيرها من الشخصيات المساعدة، لها دور إيجابى وفعال فى تطوير الحدث فى هذا العمل المسرحى، ولها ارتباط بمضمونه، ومن ثم لايمكن حذفها، وليس فى مسرحية (البخيلة) شخصية تمثل عبئاً على العمل المسرحى، لأن مايهمنا فى الشخصية ليس هو كم خروجها على خشبة المسرح، أو مقدار كلامها، ولكن قدرتها على إحداث التغيير والتطوير فى الحركة المسرحية، وإحداث الدفع الفنى القادر على إنتاج الصراعات وتناميها.

✣✣✣✣

---

(١) المسرحية ص ٦١ ، ٦٢ .

(٢) المسرحية ص ٦٢ ، ٦٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الثالث
الصـــراع

يعد الصراع من العناصر الهامة فى البناء الدرامى، فهو «التبع الذى تصدر عنه الرواية التمثيلية بتمامها»[١] ، بل هو «حلقة الاتصال، أو الخيط الذى يربط أجزاء القصة أو الحكاية المسرحية»[٢] ومن ثم فإن «التوتر أو الترقب هو التأثير الذى يخلقه الصراع إذا ما استخدم استخداما سليما»[٣].

والصراع عنصر هام ومؤثر وفعال، ولابد من مراعاته فى المسرحية، ولقد بالغ بعض النقاد فساواه بالحوار، بحيث إذا خلت المسرحية منه «كان أحجى ألا نسميها مسرحية، ولا أى شئ آخر له صلة بالمسرح»[٤]، بل إن بعضهم ذهب إلى أكثر من هذا فجعله «العنصر الفعال فى كل مسرحية، وبدونه لايوجد مسرح»[٥].

والحكم بأحاديه الصراع، وجعله الوسيلة الأساسية المباشرة التى تنهض بتشكيل العمل المسرحى فيه أجحاف ببقية العناصر الأخرى، فلو سلمنا بهذا على إطلاقه لتحتم أن نقلل من أهمية (الحوار) وهو الركيزة الأساسية فى العمل المسرحى، وبه يتجسد الفرق بينه وبين القصة والرواية ، ثم هناك

---

(١) علم المسرحية/ ألاردس نيكول/ ترجمة درينى خشبة/ مراجعة على فهمى/ مكتبة الآداب (القاهرة) ١٩٥٨/ ص١٣٣.

(٢) المسرح والمجتمع فى مائة عام/ د. محمد زغلول سلام/ منشأة المعارف (الاسكندرية) ١٩٧٧/ ص٤.

(٣) السابق /ص١٦.

(٤) فن الكاتب المسرحى/ روجز.م. بسفيلد/ ترجمة درينى خشبة / ص٢٠.

(٥) الروائع السبع لمسرح توفيق الحكيم/ محمد عبد الوهاب صقر/ الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٠) / ص٢٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(الشخصيات) ومدى تفاعلها مع الأحداث، والمواقف ودورها فى تطوير العمل المسرحى، وهناك -أيضا- (الحبكة) الدرامية، فضلا عن اللغة وكيفية صياغتها، وما لذلك كله من أثر فى بناء العمل الدرامى[١].

□ وحتى يتشكل لدينا صراع درامى جيد، لابد من أن يكون مبنياً على فكرة سابقة واضحة للعمل، وهى الفكرة الأساسية للرواية التمثيلية[٢]، ولابد -أيضا- من أن يتسم الصراع بالنمو، متدرجا فى الصعود، فيتوافق بذلك مع واقعية الطبيعة وتدرجها، فلا يلحقه ركود أو جمود فى الطريق، مما يجعله مقنعا للمتلقى، ودافعاً له ليتابع الحدث وتطوراته فى شوق ولهفة[٣].

وللصراع المسرحى أنماط متعددة، وصور متنوعة، غير أن أهمها نمطان، فهو إما أن يكون صراعاً ظاهريا (خارجيا)، طرفاه قوى مادية بعضها ضد بعض، وليس من الضرورى أن يفصل الكاتب بينهما فى العمل الواحد، فيعتمد على أحدهما دون الآخر، إذ يمكنه أن يجمع بينهما ويجعلهما مشتركين فى جوهر المأساة، وإما أن يكون صراعاً داخلياً (نفسيا)، وهو مايدور داخل عقل البطل[٤].

---

(١) ينظر/ ملامح المجتمع المصرى فى المسرحيات الفصحى/ د. اسماعيل العبد المنشاوى/ ص٤٣٢.

(٢) ينظر / الشعر المسرحى فى الأدب المصرى المعاصر/ كمال محمد اسماعيل / ص ١٢١.

(٣) ينظر / المسرح والسلطة فى مصر من (١٩٥٢-١٩٧٠)/ فاطمة يوسف محمد/ الهيئة المصرية العامة للكتاب / ص٥٥.

(٤) ينظر/ علم المسرحية / ألا ردس نيكول / ترجمة درينى خشبة ص ١٣٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أ) الصراع الخارجى:

وهو أول أنماط الصراع التى تستدعى الانتباه، وهو الذى ينشب بين قوتين ماديتين قد يكونان شخصيتين ، أو بين ذهنين، أو بين شخص وقوة أعلى منه ، وتبرز أهمية هذا النمط من الصراع فى كونه يعد أقوى مايجذب النفوس فى جميع المسارح(١).

ومسرحية (البخيلة) تدور أحداثها فى منطقة شعبية قريبة من حى السيدة (زينب) بالقاهرة، وتعنى أساساً بالكشف عن قبح رذيلة البخل ومايترتب عليها من أخطار اجتماعية ونفسية، ونواجه فى هذه المسرحية صراعاً حقيقياً بين طامعين كسالى متواكلين، وبين الست (نظيفة) طمعاً فى أموالها التى جمعتها بعد بخل وتقتير وحرمان.

ولعل (جمال) بطعمه وطموحه يمثل نقطة هامة فى صراع المسرحية، إذ عرضه (شوقى) فى صورة اللاهث وراء المادة، فاتخذ منه وسيلة لخلق الصراع منذ الفصل الأول ، حينما كشف عن إرهاصاته الذى اتضح من خلال عرض الأحداث أنه صراع تتجاذبه دوافع شخصية تهدف إلى الكسب المادى، والذى عن طريقه نمت الأحداث نمواً متسقا من خلال الميول والرغبات والأفعال والشخصيات.

وفى الفصل الثانى أخذ الصراع بتطور شيئاً فشيئاً، وكان لرفض الست (نظيفة) مساعدة (جمال) فى زواجه من (زينب) دخل كبير فى تصاعده وتناميه، ونلمس ملامح هذا التطور فى إصرار الجدة على تزويجه (حسنى) خادمتها التى هى محل عناية واهتمام بها، ورفض (جمال) هذا العرض:

نظيفة : .....

اجلس جمال ساعة دناجنى بحاجتك

---

(١) ينظر / السابق / ص ١٣٤ ، ١٣٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جمال: ماذا أقول جدتى ؟

نظيفة : قل ماتشا لجدتك

جمال: أنا يا جدتى كبرت ولا أطلب إلا الزواج

نظيفة : عندى صبية لك

جمال: الخادم ؟ لا . كم قلت : لا

نظيفة: لاتدع حسنى خادما

جمال: ابنة من ؟

نظيفة : بنتى أنا

جمال: لقيطة ربيتها أنت. أليس هكذا ؟(١)

وقد أخذ هذا الصراع فى التفامى متجها صوب التدرج الهرمى شيئاً فشيئاً على امتداد المسرحية، إلى أن اشتد عنف هذا الصراع وتنامت حدته حينما اكتشف (جمال) بعد موت جدته الست (نظيفة) أنها قد كتبت كل ما تملك من أموال وعقار وضياع إلى خادمتها (حسنى) ، ولم تبق له شيئا، بل تركته للعوز والحرمان، وانهارت كل الآمال التى بناها (جمال) ورقيقيه (عزيز ورشاد) بعد أن أطاحت بها الست (نظيفة) تلك الشخصية المسطحة فى الصراع، ففسخت خطوبته لـ (زينب) ، وظهرت مطامع أسرتها، وتحققت نبوءتها، وحسم الصراع لصالحها:

حسنى : من هاهنا ؟ أهو جمال سيدى؟

جمال: أجل. أنا الغريب فى بيت أبى

أنا الذى قد سلبوه ماله لم يبق من مالى مالم أسلب

قد ضربتنى فى الحياة جدتى وفى الممات

حسنى: ألف لا. لم تضرب

---

(١) المسرحية ص ٤٨.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اجلس. تفضل. استرح هون عليك سيدى

جمال: لم يبق من مالك يا جدة شئ فى يدى

ضيعت أمسى ثم لم يكف فضيعت غدى

حسنى

حسنى : جمال

جمال : افترقنا

حسنى : كيف ؟ لا . أبدا

جمال: تغير الأمر من حال إلى حال

أنت الغنية حسنى والفقير أنا المال مالك منذ اليوم لا مالى

حسنى: المال يا جمال؟ الفقر؟ الغنـــى ماذا تقول سيدى؟ ماذا جرى ؟

جمال: أليس حرمانى لونا متقنـــــا طبخته أنت وجدتى معـــــا ؟

..... (١)

وتلعب (حسنى) - تلك الشخصية السوية - دوراً بارزاً فى انكسار حدة الصراع بعد تأزمه، آخذة بالمسرحية إلى نهايتها السعيدة، فتعلن لـ(جمال) أن حبه أغلى من المال ومن كنوز الدنيا، وتعيد إليه الثروة بتنازلها عنها، لتنقذه مما تركته فيه جدته من ضياع وحرمان وغرق فى الديون، وأحيت الحب القديم في قلبه بعد أن أماته الطمع، وخلصته من متاعبه وحرمانه، بفضل رجاحة عقلها وذكائها وإخلاصها فى حبه .

(٣) الصراع الداخلى (النفسى):

ويدور فى أعماق النفس البشرية، أو عقل أحد الشخوص المحورية فى العمل المسرحى، أو يدور بين العقل والواجب والضمير من جهة، وبين العواطف

---

(١) المسرحية ص ٧٣ ، ٧٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

من جهة أخرى، وقد يسير جنباً إلى جنب مع نقيضه الخارجى، بل قد يمتزج أحدهما بالآخر، وهذا اللون من الصراع هو الأعظم شأناً؛ لأنه هو الذى يكسب المأساة أو الملهاة الجلال والرفعة(١) .

ويبدو هذا النمط من الصراع جلياً فى الفصل الثانى من المسرحية، وجاء مختلفاً في أنواعه ودوافعه لدى مختلف الشخصيات المحورية، وإن كان فى مجمله صراعاً أخلاقياً سلوكياً، وندرك طرفاً من هذه المعاناة النفسية لدى (جمال) وقد وقع فريسة لصراع نفسى بين الوازع الأخلاقى والضمير الذى يأنف من كل عمل لاأخلاقى، وبين السرقة وهى جريمة اجتماعية يمقتها المجتمع، ويسقط أصحابها من زمرة الأسوياء. فوسط أزمته المالية ومعاناته منها، وبخل جدته وحرصها الشديد على المال، قد أتيحت له فرصة، بأن وجد كيس نقود جدته البخيلة منسياً على (دكتها)، فتنازعته قوتان: العوز يدفعه، والضمير يمنعه :

جمال لنفسه : ماذاك تحتى.. كيس؟ بشراى. هذا جراب

أعامر ليست شعرى جرابها أم خراب ؟

كيس؟ أجل كيس وحسنى لاترى .. لاتسمع

ثم يقبله :

كيس وفيه ذهب آخذه أم أدع ؟

يتركه متردداً:

لا .. لا .. ألص أنا ؟ لا ليت يدى تنقطع

يتناوله :

لننظر ماحوى الكيس

يفتحه ويعد مافيه : جنيهات .. ريالان

---

(١) ينظر/ علم المسرحية/ ألا ردس نيكول/ صـ١٣٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهذا فص ياقوت　　وذى سبحة مرجان

يخرج مافى جيبه :

لننظر ماحوى جيبى　　أقرشان ونصفـان ؟

حرام شدة البخـــل　　حرام طول حرمانـى

يرد نقوده وينظر إلى الكيس :

فإن مددت نحو كيسها اليدا　　سرقت نفسى ماسرقت أحدا

ولاأرى سارق نفسه اعتـدى

لاياجمـال .. مـارأى　　رأيك فى النـاس أحـد

مـن قـال مـال الوالديـن مستبـاح للولد؟

ثم يدس الكيس فى جيبه :

ولما لا؟ والمال مالى بعدها　　وإن تصرفت بمالى وحدها

وديعتى حتى تموت عندها (١)

□ وترتب على هذا الموقف صراع نفسى آخر، وقعت (حسنى) فريسة له بين عاطفة الهوى المتمكنة منها نحو (جمال) والتى لم تستطع أن تقاومها، والأخرى إحساسها بالواجب نحو سيدتها، وبين الوازع الأخلاقى الذى يهيمن على سلوكها، وتمسكها الشديد بالقيم. والصراع فى نس (حسنى) صراع جاد بين العامل النفسى وهو حبها لـ(جمال) الذى تغلغل إلى مناطق خصيبة فى نفسها، وبين العامل الأخلاقى وهو رفضها للسرقة، وقد أشعل هذا الصراع فى عقلها وقلبها إقدامه على هذه الجريمة، فاحتارت وتبلبلت فتولد قتال داخلى رأت على أثره حبيبها شخصاً آخر غير ماعرفته :

حسنى: (وقد نظرت إلى جمال خلسة فرأته وهو يسرق):

ياأسفا على جمال ماصنع ؟　　جاء إلى الكيس مراراً ورجع

حام عليه برهـة ثـم وقـع

---

(١) المسرحية صـ٣٤، ٣٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لنفسها: ويح جمال جرؤت　　على الحرام راحته
ماكان لصاً إنمـــا　　جنت عليه جدتـــه

بعد أن دس الكيس فى جيبه :

حسنى: ياألف ويلى على جمال　　انسل كاللص فى الظلام
الفقر والبخل صيـــراه　　من ابن بيت إلى حرامى
هو لـــص وســـارق　　غيـــر أنـــى أحبـــه
حرمتـه القليـــل مـــن　　حقـــه.. أيـــن ذنبـــه؟
إنـى بعينـــى هـــذه　　رأيتـــه مـــــرد داً
لما أحـــس المـــال جـــــن وأضـــاع الرشـــدا
على الضمير والعفـــا　　ف والحجـــا تعـــــود
لو مـــلأت جدتـــــه　　يديه مامـــدّ اليـــدا (١)

□ لقد عمد (شوقى) وهو ينمى الصراع فى هذه المسرحية إلى إبراز هذه المعركة الدائرة بين العامل النفسى الذى ينبع من عاطفة إنسانية، وبين عامل أخلاقى متأصل في النفس البشرية، والصراع عندما يتقرر بين الحب وبين هذا العامل الأخلاقى، فإنه لايكون صراعاً بين عاملين من مستوى واحد، ومن ثم فإن تغليب عاطفة الحب على العامل الأخلاقى هنا وخلق المبررات لذلك، كان بتأثير من عاطفتها الجياشة، وانحيازها لاستكمال هذا الحب .

---

(١) المسرحية صـ٣٥، ٣٦ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الرابع
الحبكة الفنية

الحبكة الفنية، أو البناء الفنى للمسرحية يقصد به «ترتيب الوقائع التى يتكون منها العمل المسرحى، وإقامة نوع من العلاقات، يربط بعضها ببعض، بحيث ينتهى تسلسلها إلى النتيجة التى يهدف الكاتب إلى إظهارها بمسرحيته، فالحبكة في حقيقتها هى العمل المسرحى نفسه، مرتبة أجزاؤه ترتيباً معيناً»(١).

وتأتى أهمية الحبكة الفنية من كونها تعد العنصر الذى لايمكن الاستغناء عنه فى المسرحية(٢)، إضافة إلى دورها المهم في «تحديد الشخصيات وماتنطق به من حوار، بحيث تحدد معالم الشخصيات بفضل تلك الحبكة، ويتحقق الهدف الذى يرمى إليه المؤلف من تأليف مسرحيته، وماتثيره من أفكار وانفعالات»(٣).

ولهذا فقد عدت الحبكة بمثابة «القوام الأساسى للمسرحية، وعليها يعتمد نجاح المسرحية إلى حد كبير»(٤)، ومن ثم تتحدد أهميتها فى العمل المسرحى، ويتأكد مدى الدور الفعال الذى تقوم به في ربط أجزاء ذلك العمل، ومدى تتابعها تتابعاً فنياً يبرز مهارة الكاتب فى نسج مسرحيته، وطريقة تنظيمها تنظيماً هندسياً يربط أولها بآخرها .

---

(١) المسرح الشعرى بعد شوقى أ. د. محمد عبد العزيز الموافى/ ٢٠٥ .

(٢) ينظر: المسرح والمجتمع فى مائة عام أ. د/ محمد زغلول سلام/ ٤١ .

(٣) المسرح/ د. محمدمندور/ دار المعارف (القاهرة)/ الطبعة الثالثة ١٩٨٠/ صـ٨٣ .

(٤) عن مسرحيات عزيز أباظة (نظرية وتطبيقية للمسرح الشعرى)/ د. عبد المحسن عاطف سلام/ منشأة المعارف (الأسكندرية) / ١٩٦١/ ص٤٥٥ .

(٥) من فنون الأدب المسرحية/ د. عبد القادر القط/ دار نهضة مصر (القاهرة) ١٩٧٨/ ص٤٣ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفي سبيل إحكام الحبكة الفنية، يجب أن «لايدع المؤلف الأحداث تسير سيراً عادياً فاتراً حتى تصل المسرحية إلى القمة أو الأزمة، بل يحاول أن يبلغ هذه القمة عن طريق مواقف صغيرة متوترة، تنعقد ثم تنحل تباعاً صاعدة طوال الوقت إلى قمة المسرحية وأزمتها، وكأنما الأحداث تنمو كالموجات الصغيرة الملتاحقة، ماتكاد تختص واحدة منها تعقبها أخرى أكثر علواً أو قوة، حتى تنتهي إلى موجة كبيرة عارمة تتكسر على الشاطئ في ختام المسرحية.»(١)

ولأهمية الحبكة الفنية في البناء المسحى، نعرض لها من خلال مسرحية (البخيلة) التي هي موضوع الدراسة؛ كي نبرز كيفية تعامل (شوقي) مع هذا العنصر الهام، ولقد جاءت المسرحية في ثلاثة فصول، وتكون فصلها الثالث من منظرين .

"الفصل الأول"

❐ تدور أحداث الفصل الأول داخل مقهى (جميل) في ميدان (لاظوغلي) القريب من حي (السيدة زينب)، حيث يجلس (جمال) و(رشاد) السمسار الذي جعل من المقهى مقراً لعقد صفقاته، يتجاذبان أطراف الحديث، ودخل عليهما بائع الجرائد، فانتقلا بحديثهما إلى جريدة (اللواء) ومؤسسها الزعيم(مصطفى كامل)، وبدأ شوقي يرسم صور شخوصه، بادئاً بـ(جمال) الذي كشف حواره مع (رشاد) عن سلبيته، وضبابية هويته الوطنية .

❐ وعلى مقربة منهما جلس اثنان من رواد المقهى يتحاوران حول غيرهما من الجالسين، نال (جمال) من أحدهما إعجاباً مصحوباً بالحسد، لميراثه الكبير الذي سيئول إليه من جدته، وصب الآخر جام غضبه على (رشاد) وذلك

---

(١) من فنون الأدب المسرحية/ د. عبد القادر القط/ دار نهضة مصر (القاهرة) ١٩٧٨/ ص٤٣ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الماكر الكاذب المخادع، الذى لايتورع عن التكسب من أى عمل حلالاً كان أم حراماً .

□ وينقل (شوقى) الحوار مرة ثانية إلى (رشاد) و(جمال)، ويكشف حوارهما عن شخصية أخرى من رواد المقهى، وهى شخصية مقاول من أثرياء الحرب، هبطت عليه الثروة من حيث لايدرى، فيبددها في الملبس والمظهر وكثرة الزيجات، وهو الآن يرغب في الاقتران بـ(زينب)بنت النقيب، و(رشاد) يمهد بذلك لنصب شباكه لإيقاع (جمال) في الزواج منها، وبدأ يبلاغ في وصف ثروة أسرتها، وزيف له الحقائق بأن جمل كثيراً فى عزهم وقصرهم وخدمهم ليسيل لعابه، وأقنعه بأنه أكثر ثراء من والدها بما سيئول إليها من أموال جدته بعد موتها، ومأأن أنس القبول من (جمال) حتى طالبه بجزء من الأتعاب:

جمال: رشاد، اسمع. عقدت العزم فاذهب وأمك فاخطبا لى اليوم زينب

رشاد: إذن أعطنى ليرة من حسابى وبعد غد نلتقى هاهنا

جمال: قبلت فخذ

رشاد: انتظر ياجمال يربك فالحظ قد أحسنا

فهذا أخو زينب مقبلاً فسر حيث شئت ودعنى أنا[1]

□ وينصرف (جمال)، ويدخل (عزيز) شقيق (زينب)، ويتلقفه (رشاد)، وينصب حبائله حوله، وبدأ فى إغرائه مستغلاً أزمته المالية، وضيق أسرته، ولفت نظره إلى (جمال) واهتمامه بمظهره وملبسه، وكيف ينتظره ميراثاً كبيراً من جدته العجوز التى بلغت الثمانين من عمرها، وهو ريثها الوحيد .

وفى محاولة للضغط النفسى علي (عزيز)، بدأ فى وصف ثراء الست (نظيفة) مع المبالغة فى أصلها ونسبها، وفي مقابل ذلك هو وأسرته لايملكون من حطام الدنيا شيئاً، وأن الفقر الذى يخيم عليهم، ويضرب علي بيتهم

---

(١) المسرحية صـ١٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أطنابه، لامهرب منه، ولامفرج لكربتهم المالية إلا بمال هذه المرأة البخيلة. وبعد أن أحس (رشاد)بتأثير كلامه علي (عزيز)؛ فاتحه فى زواج (جمال) من أخته (زينب)، وأمام هذه الإغراءات وافق (عزيز)، ورحب بهذه المصاهرة، شريطة أن يكون له نصيب من هذه الثروة .

❐ ويعيد (شوقى) الحوار إلى الجالسين السابقين، ويكشف حوارهما عن شخصية الدكتور (عبد السلام مرتضى)، تلك النوعية النادرة من الأطباء، فقد عرف بالبخل الشديد، وهو أكثر بخلاً من الست (نظيفة)، يقضى نهاره في المقهى يشرب الشيشة، ومرضاه يستدعونه منها. ويدخل غلام يبحث عنه ليعالج شقيقه الذى سقط تحت الترام، وتحدث مفارقات في الحوار بينه وبين الغلام، انتهت بوصف الغلام له بأنه (جراح القطط)، وبها يسدل الستار علي الفصل الأول .

❐ وشوقى يؤجد ظهور الشخصية المحورية الست (نظيفة) إلى الفصل الثانى، ليضاعف أثرها الدرامى فينفوس المتلقين، ولكنه مهد لظهورها تمهيداً فاعلاً، فجعل الشخصيات الأخرى تتحدث عنها وعن بخلها، وأثره السئ فى علاقاتها مع الآخرين، فضلاً عن انشغال هذا الفصل بالتمهيد لكشف عن المكان، والزمان، والعلاقة بين الشخصيات، وموضوع المسرحية، وجوها العام، والمشكلات التى تتصدى لها، بعض القيم والعادات والتقاليد السائدة في ذلك العصر، وبهذا نجح (شوقى) في خلق عنصر التشويق لدى المشاهد والقارئ الذين يتوقان إلى رؤية الست (نظيفة) على خشبة المسرح .

"الفصل الثانى"

❐ وتبدأ أحداثه بالست (نظيفة) وهى واقفة معجبة ببخلها الشديد، سعيدة بتقتيرها الذى لاحد له، فخورة بأنها تعيش بأقل القليل، قنوعة بأثاث بيتها المتواضع الذى يخلو من الأثاث الرياش، ولايحوى إلا مقاعد خفيفة من الخيزران وهو لايكلفها في نظافته شيئاً ذا بال .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

❐ وفى حوار بينها وبين خادمتها (حسنى)، يتجلى بخلها الشديد الذى جعلها تعزف عن استخدام المواد الغذائية الأساسية، بدعوى غلاء سعرها، مثل اللحم والأرز والزيت والدقيق والعسل، مكتفية برأس من الثوم، وخمس من صغار البصل، وأوقية سمن، وبما ادخرته من ديم الكعك والغريبة. وثارت ثائرتها عندما علمت أن (حسنى) قد أحضرت (باميا) لارتفاع ثمنها إذ أنها كانت فى بواكيرها، ولم يهدأ لها بال إلا بعد أن تأكدت أنها هدية وبلا ثمن، ثم طالبتها بالإسراع في إعداد (دقية) الباميا، دون أن تضع عليها لحماً، مكتفية بما تضعه عليها من عظم.

❐ ويدور حوار بين (جمال) و(حسنى) فى غياب الست (نظيفة)، ظهر منه أن ثمة تفاهماً قائماً بين الاثنين، ساعد علي قيامه بخل (الجدة)، حتى أن (جمال) عندما علم أنها ذهبت للصلاة يتساءل فى حديثه مع (حسنى) عما إذا كانت تصلى لله أم للمال، ثم يتطرق الحديث بينهما إلى حاجته إلى المال، فتأسى لحاله بسبب بخل جدته وطول حرمانه.

❐ وقد دفعه بخل الجدة الشديد إلى أن يفكر فى السرقة من مالها عندما وجد كيس نقودها علي (الدكة)، ولكنه يتراجع عن تنفيذ الفكرة التى تراوده، ثم يتأمل الموقف، فتعاوده الرغبة فى الحصول عليه، فهو بغض المال الذى اكتنزته جدته، باعتبار أنه سيئول إليه في النهاية، فهو وريثها الوحيد، وبينما (مسنى) تراقب مايجول بخاطره، فإنها تأسف لما اتخذه من قرار في النهاية باستيلائه على كيس النقود.

❐ وتبحث الست (نظيفة) عن كيسها فلم تجده، وتثور ثائرتها، وتكاد تجن، كيف يضيع ريالان وقطعتان من الذهب، فتدعو الله أن يعيده إليها، وتنذر شمعة أو شمعتين لـ(سيدى الحنفى)، وهى الرابحة، فشمعة بقرش صاغ واحد ستعيد به مائتين من القروش، وتنذر شمعة أخرى لـ(السيدة زينب)، وسرعان ماتفيق من هذا التبذير، فهى فى أشد احتياج إلى هذه الشمعة، فـ(السيدة) عالمة بحالها، ثم كيف تقبل سيدة شيئاً من خادمة !!

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

❐ وأرادت (حسنى) تبرئة نفسها عند سيدتها، غير أنها تظاهرت بالشك فيها، مع علمها ببراءتها، وفي حوارها مع (جمال) طلبت منه عدم التبذير، والاكتفاء بما تعطيه له، وأخبرته بأن جده كان مفلساً، ولكنه كون هذه الثروة بعد أن حرم نفسه من كل مقومات الحياة، فكان (الربع الدارس) سكناه، و(الفول المدمس) طعامه، و(علي البلاط) نومه.. تضاق ذرعاً بها وبأموالها .

❐ وعندما رق قلبها لحفيدها، وأنس (جمال) منها ذلك، أعلن لها عن رغبته فى الزواج فعاودها الحنين إلى المال، وخوفها الشديد عليه، فرشحت له على الفور خادمتها (حسنى)، حتى لاتتكبد تكاليف المهر والشبكة ومصاريف الزواج المعهودة، غير أن (جمال) يعترض على الزواج ممن لاأصل له ولانسب، فتتباكى جدته على مالها الذى سيضيع هباء إن هى وافقته على الزواج من غيرها، وعندما علمت أنه قد خطب (زينب) بنت النقيب اعترضت على اختياره، وأكدت له أنه مخدوع فلا مال لها، وهو خاسر لامحالة في هذا النسب.

❐ ويحاول (جمال) أن يستغل خلو المكان بعد خروج جدته ليخلو بـ(حسنى)، وينال منها قبلة تطفئ لهيب شوقه، إلا أنها تلقنه درساً فى الأخلاق، فلم ينل منها مبتغاه، وتركته إلى عملها حيث (القانون) والنار، لتعد (دقية) الباميا لسيدتها .

❐ وهكذا نرى أن أحداث هذا الفصل جاءت على نحو من التسلسل والترابط، بحيث أسلمنا بعضها إلي البعض الآخر، وقد أجاد (شوقى) توظيف المشاهد الثانوية التى تخدم البناء الدرامى، وسار بالشخوص في خطوط مستقيمة، وجعلها تنتقل بالحدث من مرحلة إلى مرحلة، وقد أحسن حين ختم الفصل بتناول الست (نظيفة) لـ(دقية) الباميا، ليمهد بذلك لأحداث الفصل الثالث .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

"الفصل الثالث"

❐ تدور أحداث هذا الفصل فى منزل الست (نظيفة)، وقد قسمه (شوقى) إلي منظرين، أولهما يقدمها للمشاهد أو القارئ وهى تكابد مرض الموت، على فراش أرضى فى قاعة منزلها، وحولها (حسنى) وجماعة من الجارات جئن للسؤال عنها، ويفتتح هذا المشهد بمفارقة درامية تستهدف النفاق الاجتماعى، فتشرع إحدى الزائرات فى تملق الست (نظيفة)، مدعية أن يدها كانت ندية على الفقير والغنى، ولم تنقطع صدقاتها على الفقراء فى مسجد السيدة (زينب)، وتجابهها زائرة أخرى فى استهجان :

ياأخت أين ذلك المدح العطر؟ وأين جودها الذى كان المطر[1]

❐ وتتبارى الزائرات فى مواساة (حسنى)، فتدعى إحداهن (مناماً) رأت فيها الست (نظيفة) تسير فى طريق فيه طين ووحل، وتحمل حمل جمل أو أكثر من حجارة، ثم ظهر له شيخ وجهه تحت العمامة كالقمر، فطرح عنها حملها فانطلقت مسرعة، وتفسر زائرة أخرى منامها بأن المريضة قد خف حملها وعوفيت ..

❐ ويقتحم الدكتور (عبد السلام) جلستهن، ويدور بينه وبين (حسنى) حوار يكشف عن أن سبب مرض سيدتها تخمة من أكلة ذات دسم، وهى (دقية) الباميا التى ختم بها الفصل الثانى، ثم ينتقل الدكتور بجواره إلى (خضرة) إحدى الزائرات، فيسألها عن زوجها، فتخبره أنه راح ضحية لدوائه الذى لايشقي، وإنما يسلم للمرض أو الموت .

❐ وعندما ترى (زهرة) وهى إحدى الزائرات أن الست (نظيفة) قد مضى عليها أربعة أيام وهى فى كربة النزع دون أن يخرج السر، فإنها توحى

---

(١) المسرحية صـ٥٧ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

للحاضرين بفكرة طرأت بخاطرها، من شأنها أن تريح المحتضرة من المعاناة وتسلمها إلى راحة الموت، بأن تحضر شاشة، ويلقى فوقها (فلوس)، فيقرع صوت المال سمعها وهى تحتضر .

❐ فيذهبون بالشاش حتى يقتربوا من فراش المحتضرة، وهم ممسكون بجهاته الأربع، فتخرج الأولى نقوداً وتلقيها في الشاش، فيعمل الباقون مثلها، يتقدم (جمال) فجأ، ويخرج من جيوبه نقوداً ويلقى بها فى الشاش أملأ فى الخلاص، ثم يقوم الأربعة بهذه بالنقود، وتخاطب إحداهن المحتضرة داعية إياها إلي الاستسلام للموت، ونسيان حال الدنيا والمال والقرش والريال فالكل إلى زوال... وتموت الجدة .

❐ وفى مستهل المنظر الثانى والأخير تظهر (حسنى) فى ثوب أسود حداداً على المرحومة الست (نظيفة)، ويتبين من حديث (حسنى) لنفسها أن سيدتها المرحومة والتى حرمتها ببخلها وتقريتها من كل شئ فى حياتها، قد وهبت لها كل شئ عند مماتها: المنزل والدكاكين والضيعتين، ولم تترك شيئاً لحفيدها (جمال)، بل تركته للعوز والحرمان .

غير أن (حسنى) التى أحبت (جمال) من كل قلبها، وقد ضمت بكل غال وثمين فى سبيل هذا الحب، ورفضت أن تأخذ شيئاً، إذا اعتبرته أنه ليس من حقها، لتقطع ألسنة جيرانها القائلين بأنها اغتصت حق سيدها، وجردته من أمواله .

❐ وعندما شكا (جمال) إليها ماآل إليه حاله بعد موت جدته، التى ضربته في حياتها وبعد مماتها، فإنها تطمئنه إلى أن ذلك لن يحدث، فهو الوارث الوحيد للمرحومة وليس هى، وتبكى (حسنى) وهى تؤكد لجمال أن حبه هو كل ماتهفو إليه وليس الغنى والمال، فإن كانت جدته قد أثبتت فى كتاب وقفها أن (حسنى) الوارثة الوحيدة، فإنها يمكن أن تغير فى كتاب الوقف وتمحو ماتشاء .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

❐ وعندما اطمأن (جمال) إلى إخلاصها وصدق حبها له، أفضل إليها بمشاعره التى أحس بها نحوها منذ الصغر، وتأتى هذه المصارحة بين (جمال) و(حسنى) وكل منهما يعلم أنه ليس للآخر، فلا أمل لديهما فى الارتباط، بعد أن خطب (جمال) بنت النقيب. وفجأة تأتى (أم على) من بيت أصهاره، لتخبره أن أم العروس قد فسخت الخطبة، لأنه لم ينل شيئاً من ميراث جدته التى أوقفت كل تركتها لـ(حسنى). وبخروج (أم على) تدخل (حسنى) وتناول (جمال) ورقة بوقف جدته، وقد أعادته إليه وفقاً لاتفاق سابق بينها وبين الست (نظيفة)، شارحة له حقيقة ماحدث .

❐ وتنتهى المسرحية بـ(جمال) وهو يلبس (حسنى) خاتم الخطبة الذى أرجعته إليه (أم على) ويقبل يدها وهو قدم لها النقود المردودة مهراً لها، ثم تطلب (حسنى) منه أن ينزل إلى البئر حيث أخفت جدته ثروتها، ليجد ماأعدته ليكون مهراً لزواجه مدسوساً فى صندوق خشبى قد ملئ ذهباً .

❐ ولقد ظهر من خلال عرض هذه المسرحية أن (شوقى) قد استخدم بحذق البناء الهرمى والذى يعد من أجود أنواع الأبنية الدرامية، ففيه تسلسل الأحداث وتتعاقب، وتسلم كل جزئية منه إلى أخرى تكملها وتنميها فى تصاعد وتنام محكمين، «فتبدأ المسرحية بالعرض، أى عرض خيوط الأزمة وشخصياتها والعلاقات القائمة بينها، ثم تأخذ فى النمو والتطور والصعود حتى تصل إلى القمة، أى قمة الهرم، لتأخذ بعد ذلك فى الانحدار على السفح الآخر نحو الحل الذى تنتهى إليه»[١].

---

(١) الأدب وفنونه/ د. محمد مندور/ ص١١٢ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عناصر الحبكة الدرامية :

تعد مسرحية (البخيلة) من المسرحيات التى تميزت بالبناء الدرامى الجيد، بحيث بدت المسرحية كلاً واحداً، فتشابكت أحداثها وتتابعت فى تسلسل، بحيث تسلم كل واحدة إلى الأخرى، ويمكن حصر أهم عناصر بنائها فيما يأتى:

(١) البداية :

وهى التى تضع الأساس الذى يقوم عليه الحدث فى المسرحية، «فهى تحدد مكان وزمان الأحداث، كما تقدم الشخصيات - على الأقل الرئيسية منها - وتخلق الحالة الشعورية والمزاجية، أو الجو النفسى الذى يسود المسرحية، كما تحدد المنطق الخاص الذى يربط بين الأحداث». (١)

وتتمثل فى مسرحية (البخيلة) فى الفصل الأول، حيث كشف لنا عن الشخصيات وملامحها، وماتنطوى عليها فى دخائلها، وماتطمح إليه من رغبات وتطلعات، كما أعطانا فكرة عن المشكلة المراد معالجتها من خلال هذا العمل الأدبى، ومنحنا صورة دقيقة عن شخصية الست (نظيفة) التى تدور الأحداث حولها .

(٢) العقدة :

وتمثل العنصر الثانى من عناصر الحبكة المسرحية، وهى عبارة عن «حادثة توشك أن تقع، ويترتب على وقوعها نتيجة أو نتائج، أو مشكلة اجتماعية أو عاطفية أو فكرة تتهيأ للظهور، وينجم عن ظهورها واشتباك أطرافها نتيجة أو نتائج». (٢)

---

(١) المسرح والتراث العربى/ د. سمير سرحان/ الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٨)/ ص٨٤.

(٢) فن الأدب/ توفيق الحكيم/ ص١٤٦ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفى المسرحية تتمثل فى إقدام (جمال) على الزواج من (زينب) طمعاً فى ثراء مكذوب وجاه مفقود، اعتماداً على ميراثه من جدته، والتى هى بالتالى ترفض هذا الزواج، وتعرض عليه خادمتها (حسنى) بعد أن لمحت إليه بأنها أكثر منها جمالاً، وربما تكون أكثر منها مالاً، ورفضت أن تعطيه نفقات زواجه من (زينب)، لأنها تعرف خبث نواياهم، وسوء مخططهم، فهو زواج قائم على الكذب والزيف، ولامحيص من زواجه من (حسنى) حتى يفوز بالمساعدة، ويحصل على نفقات الزواج، ورفض (جمال) هذا العرض، واشتعل حرب الكلام بينهما .

(٣) الأزمة :

وهى عبارة عن «لحظة التوتر التى تبلغها القوى المتعارضة الخالقة للصراع الدرامىّ، وتؤدى إلى ترقب في تحول الحدث»[١]، ويمكن رصدها فى مسرحية (البخيلة) من خلال إصرار (جمال) على الزواج من (زينب)، وإصدار جدته على رفض إعطائه نفقات الزواج، وسقوطها فى مرض عضال يمنعها من أن تفعل شيئاً أو تقول شيئاً، مما أدى إلى «اجتذاب الاهتمام، وتعميق الترقب، وزيادة فى عدد ونوع العواطف التى تشعر بها شخصيات المسرحية، ويشاركها الجمهور فى شعورها هذا»[٢].

(٤) الذروة :

ويقصد بها تلك النقطة «التى تتصاعد الأحداث فى اتجاهها، ويبنى الكاتب مسرحيته لكى يصل إليها، وهى فى الوقت نفسه أعلى نقطة توتر فى

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية/ د. إبراهيم حمادة/ ص٤٦ .

(٢) فن المسرحية/ فرد. ب. ميليت وجيرالدايدس بنتلى/ ترجمة صدقى خطاب/ مراجعة د. محمود السمرة دار الثقافة/ بيروت/ مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر (١٩٨٦)/ ص٤٢٢/ ٤٢٣ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المسرحية كلها»[١]، ويعدها النقاد نقطة التحول في العمل المسرحى باعتبارها الملهاة «المشهد الذى يبدأ فيه الأمل يداعب خيال البطل فى النصر النهائى»[٢].

وقد بلغت الأحداث فى مسرحية (البخيلة) إلى ذروة ثقافتها وتأزمها بموت الجدة (نظيفة) الذى كان يعقد عليه (جمال) آمالاً كباراً، وينتظره على أحر من الجمر؛ لتحل أزمته المالية بميراثه منها، إذ أنه الوارث الوحيد لها، إلا أنه يفاجأ بأنها حرمته من كل شئ، ووهبت لحسنى كل ماتملك. المنزل والدكاكين والضيعتين والأموال المكنوزة .

(٥) الحل أو الانفراج :

وهذا الذى يدفع بالمسرحية إلى نهايتها، بحل المشكلة التى بدأتها الحبكة وطورتها، «وهو نهاية هبوط الفعل بعد وصوله إلى ذروة التأزم، أو هو محصلة الأحداث المسرحية المتوترة، وعلى هذا فهو وقوع الفجيعة فى المأساة، وحدوث النهاية السعيدة في الملهاة، أو هو المنظر الأخير الذى تفشى فيه الأشياء التى ظلت مجهولة، وتحل القضايا التى ظلت معقدة، ومن خصائص الحل المرضى فى أية مسرحية تقليدية الوضوح والمعقولية والتشويق.[٣]

❑ ويتمثل الحل فى هذه المسرحية بتأكيد (حسنى) لـ(جمال) أن حبه هو كل ماتهفو إليه، وليس الغنى والمال، فإن كانت جدته قد أثبتت في وقفها أن (حسنى) هى وارثتها الوحيدة، فإنها يمكن أن تغير في كتاب الوقف وتمحو ماتشاء، ثم قيامها بتقديم ورقة تعيد بها وقف أسرته إليه بتنازلها عنه وفقاً لاتفاق سابق بينها وبين الست (نظيفة) شارحة له حقيقة ماحدث، فتأكد

---

(١) المسرح والتراث العربى/ د. سمير سرحان/ صـ٨٩ .

(٢) فن المسرحية/ مرجع سابق/ ص١٠١ .

(٣) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية/د. إبراهيم حمادة/ ص١٠١ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(جمال) من صدق نواياها، وأفضى لها بمشاعره التى أحس بها منذ الصغر، وصارحها بإعجابه بها، ورغبته فى الاقتران بها، وألبسها خاتم الخطبة التى أرجعته له (أم على) من بيت النقيب بعد أن قبلته زوجاً لها، ثم دلته على مال جدته الموضوع في صندوق خشبى، والمدفون في قاع البئر .

❐ ولجأ شوقى إلى حيلة (المفاجأة)، وهى حيلة درامية رائعة، أسهمت فى تغيير خط سير الحدث ودفعه أو الإسراع به، حتى يتمكن من المحافظة على الحبكة الفنية، عندما جعل الست (نظيفة) البخيلة توقف تركتها كاملة علي خادمتها (حسنى) وليس حفيدها (جمال). فمن ناحية ضاعفت هذه الحيلة من التأثير الدرامى لشخصية البخيلة التى تحكمت فى كل شئ في حياتها وأيضاً بعد مماتها، فهى عندما كتبت كل ماتملك لـ(حسنى) كانت تعلم أنها تحب (جمال)، وأن (جمال) يحبها، ولن يتردد في الاقتران بها عندما تصبح مالكة للتركة .

وبهذه الحيلة قد تحقق للست (نظيفة) بعد مماتها مالم تتمكن من تحقيقه في حياته، فقد أرادت أن تزوج (جمال) لـ(حسنى) فى حياتها فلم يرض بها. وهى تعلم أنه سيتقبلها عندما يعلم أن عائلة (بيت النقيب) لن ترض به زوجاً لابنتهم (زينب) فور علمهم بحرمانه من ميراث جدته .

❐ والملاحظ فى هذه المسرحية أن (شوقى) لم يلتزم بما يسمى (قانون الوحدات الثلاث)، فلم يلتزم بوحدة (الزمان)، إذ جرت أحداث المسرحية عبر زمن يزيد على (الدورة الشمسية). كما أنه لم يلتزم بوحدة (المكان)، حيث دارت الأحداث دارت الأحداث مابين قهوة (جميل) بميدان (لاظوغلى)، وبين منزل الست (نظيفة).

وإذا كان (شوقى) لم يلتزم بهاتين الوحدتين، فقد التزم بوحدة (الموضوع)، فالمسرحية تعنى أساساً بالكشف عن قبح رذيلة البخل، ومايترتب عليها من أخطار اجتماعية ونفسية كالخداع والتحايل من (رشاد) والسرقة من

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(جمال)، والصراع على المادة والتواكل من (جمال وعزيز)، والنفاق الاجتماعى من (الزائرات).

كما أن الشاعر لم يلتزم بمبدأ الفصل بين الأنواع (المأساه والملهاة)، فخلط الجد بالهزل في بعض المواقف، ولعله أراد بذلك الخروج بالقارئ أو المشاهد من دائرة التوتر والقلق، والتحليق به فوق أجواء الرتابة والملل.

الرموز المحلية :

حفل هذا النص المسرحى «برموز البيئة المحلية التى حاول الشاعر أن ينقلها ويتعمقها، ويعطى الكثير من مظاهرها ومسمياتها وخصوصياتها، بل إنه حاول أن يدخل هذه البيئة ضمن نسيج المسرحية، وقد أثبت حقاً أنه لم يكن يعيشعلى هامش هذه البيئة المحلية الشعبية، بل إنه كان متفاعلاً معها متجاوباً مع دلالاتها بل مع صميم واقعها». (١)

□ وأمير الشعراء لم ينعزل عن الحياة ومسئولياتها الخلقية، بل كان شاعراً وكاتباً مسرحياً ملتزماً بالقيم الخلقية، خاصة في مسرحه الكوميدى الذى من طبيعته أن يتصدى لواقع الحياة اليومية ومشكلاته، وتبدو صورة العصر واضحة فى هذا العمل الدرامى الذى يزخر بالشماهد الواقعية والأنماط البشرية، والعادات والتقاليد، كل ذلك فى خلفية حضارية بديعه رسمها شاعر عاش عصره وانفصل بأحداثه.

فهناك قهوة (جميل) الواقعة فى ميدان (لاظوغلى) القريب من حى (السيدة زينب)، وهو منظر مألوف ومفعم بالحياة، وزاهر بأنماط مختلفة ومتباينة من البشر، من هؤلاء (رشاد) السمسار الذى يلعب دور الخاطبة،

---

(١) على هامش الشعر التمثيلى عند أحمد شوقى/ د. محمدين محمدين يوسف/ ص٤٦١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فيجمل (البضاعة) فى أعين الطرافين، ولاهم له إلا نصيبه فى (الصفقة) عندما تحلو فى عين جمال فيقع[١].

ومن العادات المحلية التى أوردها زيارة أضرحة المشايخ وأولياء الله، مثل (سيدى الحنفى) و(السيدة زينب)، وتقديم النذور لهم، فقد قامت الست (نظيفة) بنذر شمعة أو شمعتين لـ(سيدى الحنفى) بقرش أو بقرشين، لتسترد بهما مائتى قرش، وهم جملة ماسرق منها.[٢]

❐ ومن المأثورات الشعبية التى أوردهها (شوقى) فى مسرحيته-، مما ساد بين الطبقات الشعبية فى ذلك الوقت - فكرة هدفها أن تريح المحتضرة من المعاناة، وتسلمها إلى راحة الموت، وخاصة إذا شهرت بالبخل فى دنياها، وذلك بإحضار شاشة يمسك بأطرافها أربعة من الحاضرين، ثم يلقون عليها نقوداً، ويقوم الأربعة بهز الشاش بالنقود فيما بينهم، فيقرع صوت المال سمعها وهى تحتضر، وتخاطب إحداهن المحتضرة، داعية إياها إلى الاستسلام للموت ونسيات حال الدنيا[٣].

---

(١) تنظر/ المسرحية ص١٢-٢٣.

(٢) تنظر/ المسرحية ص٣٧، ٣٨.

(٣) تنظر/ المسرحية ص٦٦، ٦٧.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المبحث الخامس
لغة المسرحية

للغة المسرحية مكانتها في النقد، فهى «جوهر فنى، به يشف الأدب المسرحىّ عن أثمن مقوماته، وقديماً رفع أرسطو من مكانه الصياغة، فجعلها سبيلاً إلي استساغة المحال متى صدرت عن شاعر صناع يطوعها لفنه»[١].

❐ ولعل مايجذب الانتباه أكثر من أى شئ آخر فى مسرحية (البخيلة) هو تلك اللغة السهلة القريبة التي صاغ الشاعر الكبير بها حواراته، واللغة فى هذه المسرحية هى لغة الملهاة، فجاءت أقل من الفصحى المثلى، وفوق العامية الدارجة، ولايتنافي هذا في تصوير الواقع حين استخدام اللغة الفصحى لغة للحوار المسرحى. بل إن اللغة الفصحى هى التى يدخل بها الخلق المسرحى مجال الأدب المسرحى، ودونها تظل المسرحيات - وإن أحكم بناؤها فينا- مسلوبة من صفة أدبية جليلة هو سبيلها إلي الخلود.[٢]

❐ ويبدو تأثر (شوقى) بالأجواء الشعبية واضحاً فى هذه المسرحية، فهناك كثير من المفردات المأخوذة من الأوساط الشعبية التى تشيع على ألسنة العامة شيوعاً ظاهراً، قد تناظرت في تضاعيف المسرحية أمثال (الكرار)، و(الغريبة)، و(دقية البراميا)، و(حرامى)، و(الأوية)، و(العوافى).[٣] إلى جانب بعض العبارات العامية التى لاتتلاءم والجو الشعرى، ولاتتناسب مع النسيج المسرحى، مثل (أملط يارب كما خلقتنى) والتى جاءت على لسان (رشاد):

أملط يارب كما خلقتنى راض علي قلة مارزقتنى[٤]

---

(١) في النقد المسرحى/ د. محمد غنيمى هلال/ دار النهضة العربية (١٩٦٥)/ صـ٧.

(٢) ينظر/ السابق/ صـ٨.

(٣) تنظر/ المسرحية ص٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٦، ٤٦، ٥٦.

(٤) المسرحية صـ٢٠.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومثل (بخيلة جلدة) فى قول (رشاد):

هـذا جمـال وحيـد جده بخيلة ياعزيـز جلـده[١]

ومثل (يسكع الصبح) في قول (رشاد):

كـان والله يسكع الصبح والليل إلى كل حانـة سكيـرا[٢]

ومثل (على البلاط) فى قول (رشاد):

علـى البـلاط ياعزيـز كلنـا ذاك الرجـل[٣]

هذا فضلاً عما يصادفنا من مظاهر استيحاء التراث الشعبى عنده، كتلك الخرافة الشعبية التى قام زوار الست (نظيفة) بأداء طقوسها وهى تعانى سكرة الموت، إذ أحضروا قطعة من الشاش، واقتربوا من فراشها وهم ممسكون بأطرافها الأربعة، بعد أن أخرجوا نقوداً وألقوا بها في الشاش، ثم قاموا بهزها بالنقود وهم ينشدون :

امضـى ولاتفكرى فى المـال وانسى حديث القرش والريال
أنـت ومامـلكت للـزوال
هزوا معى.. هـزوا معـى ياأيهـا الـروح اطلعـى
إلـى التعتيـم الأوسـع
وديعة اللـه اذهبـى امضـى ولاتعذبـى
للـه عـودى والنبـى[٤]

وهذه من المأثورات الشعبية التى ترتبط ببعض المعتقدات الفاسدة، والعادات السائدة بين الطبقات الشعبية فى ذلك العصر، وهذه الخرافة هدفها أن

---

(١) المسرحية صـ١٦ .
(٢) المسرحية صـ٢٠ .
(٣) المسرحية صـ٢٢ .
(٤) المسرحية صـ٦٧ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يقرع صوت المال سمع المحتضرة، وبخاصة إذا شهرت بالبخل في حياتها، فيريحها من المعاناة، ويسلمها إلى راحة الموت .

كما تتناثر فى المسرحية بعض من الألفاظ النابية المهجورة، وكذا بعض الغريب الوحشىّ من الكلمات التى تحوج إلى الرجوع إلي معاجم اللغة وقواميسها للوقوف على حقيقة معانيها، مما يفقد الكثير من التجاوب الوجدانى بين المتلقى والنص، ويعيقه عن متابعة الأحداث لينغمس فى البحث فى خلايا ذهنه عن المعنى المطلوب،[١] ويمكن رصد بعض هذه الكلمات من خلال عرض نماذج منها، كاستخدامه لفظه (الكركدن) فى قوله على لسان (جمال):

ومافتن الخط بالكركدن ومأعجب المال من سحنته؟[٢]

ثم كررها علي لسان (رشاد):

وهل يملأ التيس عين المهاة وهل تحمل الكركدن القصور؟[٣]

ومثل استخدامه لفظة (الخط) فى حوار دار بين اثنين من رواد المقهى:

الأول: من ياأخى هذه ؟

الثانى: عجوز فى (الخط) من أسرة شريفة[٤]

ومثل استخدامه لفظة (توسكنه) فى قوله على لسان (حسنى) فى حوار دار بينها وبين بعض الزائرات؟ وهم يتحدثون عن الدكتور (عبد السلام):

---

(١) ينظر/ ملامح المجتمع المصرى فى المسرحيات الفصحى د. إسماعيل العبد المنشاوى/ ص٣٠٤.

(٢) المسرحية صـ١٢. والكركدن دابة عظيمة الخلق، يقال عنها أنها تحمل الفيل على قرنها (وحيد القرن)- انظر المعجم الوسيط مادة (كركدن) .

(٣) المسرحية ص١٣ .

(٤) المسرحية صـ٢٤. والخط موضع الحى من المدينة. انظر/ المعجم الوجيز مادة (خط).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأولى: ومابغيه ؟

الثانية: اسألى حسنى

حسنى: . بغية (توسكنه)[١]

وكذلك ألفاظ (شبك)، و(العود) و(زندان) التى جاءت فى هذا الحوار الذى دار بين (حسنى) والست (نظيفة):

نظيفة: وهذا شبكى هاتى

حسنى: أجل بالعود قد جيت .

وفى الكيس مع الدخا ن زندان وكبريت[٢]

كما أورد (شوقى) بعض العبارات التى لاتتناسب ولغة المسرح، إذ تبعث بضبابيتها على فقدان تجاوب المتلقى ومتابعته لانسيابية العمل المسرحى، أمثال (شروى نقير)، و(ربعادارسا)، والتى جاءت فى هذا الحوار علي لسان الست (نظيفة) و(جمال) في حديثهما عن جده :

نظيفة : أسس من شروى نقير ثروة

جمال : لم تذكرى جدة كيف أسسا

ألم يكن سكناه ربعاً دارساً؟ ألم يكن طعامه المدمسا ؟[٣]

□ وطبيعى أن لغة المسرح يجب أن تكون بمنأى عن التقعر والحوشية، إذ لايتصور أن يذهب النظارة إلي المسرح، وفي يد كل واحد منهم قاموس أو معجم لغوى يعينه علي تفسير مااستغلق فهمه من المفردات، إن هذا الغريب المتقعر سوف يصرف المتلقى عن المتابعة، وبالتالى يفقد المبدع تجاوبه الوجدانى

---

(١) المسرحية صـ٦٠. الغالب أنها إما لفافة تبغ، أو أداة تدخين .

(٢) المسرحية صـ٢٩. الشبك: أداة تدخين. العود: عود البخور. زندان: مثنى (زند): هو ماتقدح به النار .

(٣) المسرحية صـ٤٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مع الجماهير أو متلقى فنه، ولانتصور كذلك أن يقوم المخرج بوضع شاشة تقوم بفك رموز الكلمات الحوشية المتقعرة،[١] ومن هنا يؤكد الدكتور محمد غنيمى هلال على «أن تكون لغة الشعر المسرحى شفافة غير كثيفة، تضئ المعنى ولاتطمسه».[٢]

❐ وقد نجد بعض الأبيات فى مسرحية (البخيلة) تعانى عدم الرقة فى جودة صياغتها، وجفاف روح الشعر فيها، فهى إلى لغة النثر أقرب، فأية شاعرية فى هذا الحوار الذى دار بين (جمال) والست (نظيفة):

جمال: ماصنع الزكام يا جـــدة
نظيفة: لايزال
وأنت ماتصنع يا جمال؟ كيف الحال ؟
جمال: الحال ياجـــــدة زفت وقطران
نظيفة: كيف؟ انفض الجيب فيه جنيهان[٣]

فمثل هذه الأبيات - مع قلتها إذا ماقيست بإبداع (شوقى) الوفير الجيد السبك، الحسن النظم والتصوير - لاتفترق قليلاً أو كثيراً عن النثر، اللهم إلا فى الوزن، فقد أخلاها مع الجزالة والصور، متعمداً تكريسها للمسرح، فتحول بها إلى مايشبه النظم، هابطاً من مدارج الفخامة إلي الركاكة .

❐ والمسرحية رغم جودة بنائها اللغوى بصفة عامة، إلا أن القارئ وبخاصة المتمرس لايعدم العثور علي بعض الهنات اللغوية التى فرضها حرصه الشديد على الوزن العروضى، وليس له في هذا الأمر مندوحة، فقد كان - بعبقريته الشعرية المشهود لها، وبتمكنه العظيم من اللغة ومفرداتها - فى سعة من هذا كله .

---

(١) ينظر/ ملامح المجتمع فى المسرحيات الفصحى/ د.إسماعيل النشاوى/ صـ٢٦٣ .

(٢) فى النقد المسرحى/ د. محمد غنيمى هلال/ صـ١٧ .

(٣) المسرحية صـ٤١، ٤٢ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ونلمس مثل هذه الهنات في قوله علي لسان (جمال):

رشاد. اسمع. عقدت العزم فاذهب وأمك فاخطبا لى اليوم زينب(١)

فكان القياس أن يقول (فاذهب أنت وأمك) تمشياً مع القاعدة التى توجب الفصل بالضمير المرفوع المنفصل بين المعطوف والمعطوف عليه. إذا كان العطف علي ضمير متصل، وذلك على ضوء ماجاء فى القرآن الكريم ﴿**فاذهب أنت وربك فقاتلا إنا هاهنا قاعدون**﴾(٢).

ونلمس مثل هذا - زيضاً - فى قوله على لسان (جمال) وهو يحاور جدته:

وائذنى أيتها الجسدة أمضى لسبيلى(٣)

فكان القياس أن يقول (امض) بحذف الياء، تمشياً مع قاعدة جزم الفعل المضارع المعتل الآخر بحذف حرف العلة، إذا وقع جواباً للطلب، غير أن هذه الهنات اليسيرة لاتقلل من قيمة هذا العمل الإبداعى العظيم .

❐ ولقد استطاع (شوقى) ببراعة إثراء مسرحيته بإنطاق شخوصه على كثير من بحور الشعر العربى، مع اعتماده كثيراً على المجزوءات منها، مراعياً في ذلك إيقاعات البحور ومختلف النوازع والحالات النفسية، حتى أنه كثيراً ماوزع أجزاء البحر الواحد بين الشخصيات، مما ساعد على تأدية الشعر لوظيفته الدرامية فى مواقف عديدة، خذ مثلاً هذا الحوار الذى دار بين (جمال) و(حسنى):

---

(١) المسرحية صـ١٥ .

(٢) من الآية (٢٤) من سورة (المائدة) .

(٣) المسرحية صـ٤٧ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جمال: حسنى

حسنى: جمال سيدى

جمال: أنت هنا ؟

حسنى: أنت هنا

جمال: ماتصنعين:

حسنى: صنعتى اليوم وصنعتى غداً[١].

واستعمل شوقى الأشكال التقليدية للشعر، وأعنى بها قالب القصيدة المقفاة، والمقطوعة العمودية، والبيت التام، والمجزوء، وجزء البيت في الحوار، معتمداً على معظم بحور الشعر، ويبدو أنه قد اعتبر الإعجاز هو استحداث الشعر المسرحى في الشكل التقليدى الموروث من الشعر. واستخدامه للشعر العمودى أغراه كثيراً بالاستطراد، لوفرة الكلمات المزودة بالقافية التى ماتزال تحمل معنى وجيهاً، لايستطيع معه الاكتفاء أو القطع،[٢] استمع إليه وقد أدار حواراً طويلاً بين الست (نظيفة) و(حسنى)، واتحد الردى فى اثنى عشر بيتاً:

نظيفة: ومالذى اشتريت يا حسنى لنا من الخضر

حسنى: الباميا كأنها الز مرد الخام الحجر

نظيفة: الباميا؟ منذ متى هذا الخضار قد ظهر؟

حسنى: جديدة.. قلت عسى سيدى بها تسر

نادى المنادون عليها منذ أسبوع عبر

ترفل فى شوكتها وفى شبابها النضر

نظيفة: أجل لقد أكلتها فى منزل الشيخ عمر

---

(١) المسرحية صـ٣٣ .

(٢) ينظر/ الشعر المسرحى فى الأدب المصرى المعاصر/ كمال محمد إسماعيل/ صـ٤٠.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كالذهب الإبريز والثوم عليها كالدرر

حسنى: واليوم تأكلينها أمر من طعم الصبر

اشتريت غالية مثل البواكير الأخر

حسنى: هدية تلك

نظيفة: وممن ؟

حسنى: من قريب لى حضر

نظيفة: من أين جاء؟ ومتى ؟

حسنى: من الصعيد قد بكر (١)

□ ولقد كانت هذه غميزة توجه إلى شوقى دائماً من النقاد، لدرجة أن البعض قد اعتبر مسرحه قصائداً وليس حواراً، معتبرين أن الإغراء بالاستطراد عيب من عيوب الدراما الشعرية حيث يساعد هذا الاستطراد على فتور الموقف، وضعف التوتر (٢). غير أن الاستطراد فى الروى لايمثل ظاهرة في مسرحه الشعرى، فكثيراً مانوع من الروىّ، أو غير من موسيقى البحر الواحد، أو بدله، لفتاً لانتباه المتلقى، وتجديداً لنشاطه، وتحاشياً للإصابة بالإملال، وتفادياً للشعور بالرتابة نتيجة لتراكم القافية.

بين (البخيلة) و(الست هدى):

إن من يوازن بين العناصر الفكرية والفنية فى مسرحيتى أحمد شوقى الكوميديتين (الست هدى) و(البخيلة)، يكتشف مبلغ تطور هذه العناصر فى الملهاة الثانية، وهذا يؤكد التزام (شوقى) وحرصه علي التطوير والإجادة .

وكل من يتأمل هاتين المسرحيتين يدرك التطور السريع الذى حققه شوقى في مجال الدراما الشعرية، وهذا التطور يتمثل في عدة مستويات. فعلى

---

(١) المسرحية صـ٣١، ٣٢.

(٢) ينظر/ الشعر المسرحى فى الأدب المصرى المعاصر/ كمال محمد إسماعيل/ ص٤٠ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مستوى الاتجاه العام خرج شوقى نهائياً من إطار المأساة الكلاسيكية إلى الملهاة الواقعية، وانظرف عن شخوص الملوك والأمراء والشخوص الأسطورية إلي شخوص عاديين مألوفين، واستتبع هذا كله تطوراً ملحوظاً علي مستوى الأداء اللغوى والشعرى.(١)

❐ فمن الواضح جداً أن (شوقى) عندما بدأ فى كتابه ملهاته الثانية (البخيلة) كان قد اكتسب مهارة واضحة في تقنية الكوميديا. ففى الفصل الأول منها يؤجد ظهور الست (نظيفة)، وهى الشخصية المحورية إلى الفصل الثانى، وجعل الشخصيات الأخرى تمهد لظهورها، وذلك بالحديث عنها وعن بخلها وأثره السئ في علاقاتها مع الآخرين، فضلاً عن الكشف عن المكان والزمان والعلاقة بين الشخصيات وموضوع المسرحية وجوها العام، والمشكلات التى تتصدى لها المسرحية، وبذلك نجح المؤلف فى مضاعفة أثرها الدرامى فى نفوس المتلقين، وخلق عنصر التشويق لديهم إلى رؤية الست (نظيفة) على المسرح.

❐ وهذا مغاير لما عليه مسرحيته الأولى (الست هدى)، فقد وظف (شوقى) فصلها الأول لسرد ماحدث بين (الست هدى) وبين ضحاياها من الأزواج السابقين الذين طمعوا في مالها، ولكنهم ماتوا قهراً، فيغلب على هذا الفصل طابع السرد، ويفتقر بعض الشئ إلى التكنيك الدرامى مما أفقده كثيراً من عنصر التشويق.

كما نلمح في كوميديا (البخيلة) ميزة أخرى، وهى اكتساب الشخصيات والأفكار عمقاً وأبعاداً لم نعهدها فى (الست هدى)، فشخصياتها قد نحتها شوقى من واقع الحياة فى أوائل القرن العشرين بأحد أحياء القاهرة،

---

(١) ينظر/ الأعمال الكاملة لأحمد شوقى/ المقدمة/ د. عز الدين إسماعيل/ الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٤)/ ص١٤، ١٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فشخصية (حسنى) التى أحسن شوقى فى تسميتها تنبض بالحياة وتنتصب أمامنا لحماً ودماً .

❐ ومن الملاحظ أن (شوقى) قد طور كثيراً فى مسرحه، وأسبغ أبعاداً فكرية علي كوميديا (البخيلة) لم تتوافر لمسرحيته الأولى (الست هدى)، ربما يأتى فى مقدمتها ذلك البعد الذى يتمثل فى الحب الصادق الوفى الذى يقوم بين المحبين (جمال) و(حسنى)، فيؤلف بينهما في رباط زواج تنتهى به المسرحية تلك النهاية السعيدة، هى فى واقع الأمر تعبير صادق عن روح الكوميديا التى تشجع علي التفاؤل والأمل والتسامح، وتدعم فى الإنسان والحياة كل طيب وجميل.

❐ كما نجح شوقى فى تعميق المنظور الأخلاقى في مسرحية (البخيلة)، خاصة عندما صاغ تقابلاً رائعاً موحياً بين مشروع الزواج الذى لم يتم بين (جمال) و(زينب)، والذى كان قائماً على الكذب والزيف والماديات، وبين زواج (جمال) و(حسنى) القائم على الحب والتضحية بين الجانبين .

❐ هذا بالإضافة إلى أن الموضوع المهيمن على المسرحيتين هو المال وسطوته، ومايمثله من عز وسلطان، فالمال الذى تركته (الست هدى) فى المسرحية الأولى لجيرانها ولجهات خيرية نكاية في زوجها الأخير، يوظف (شوقى) فى مسرحية (البخيلة) لمقتضيات درامية مهمة في خدمة العلاقة بين الجنسين، ودعماً للحياة الزوجية السعيدة المرتقبة بين (حسنى) و(جمال)، فالحب فيها أصلح ماأفسده البخل.[١]

* * * * *

---

(١) ينظر/ مقال كوميديا البخيلة/ د. على أحمد محمود/ مجلة (العربى)/ العدد ٤٨٢ يناير ١٩٩٩م صـ١٤٢، ١٤٣ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الخاتمـــة

بعدأن استعرضنا الجوانب الفنية للبناء الدرامى لمسرحية أمير الشعراء أحمد شوقى (البخيلة)، أمكننا التوصل إلى عدة نتائج نجمل أهمها فيما يلى:

(١) عبرت مسرحيات (شوقى) عن المسرح الشعرى، وقدمت النموذج الجيد لما يجب أن تكون عليه المسرحية الشعرية، وقد قدم(شوقى) بمسرحه الشعرى النموذج الأمثل لمن تلاه، ولم ينكر أحداً من حواريه (شعراء المسرح) أستاذيته،، ولم يجحد أحد فضله فى هذا المجال .

(٢) مسرحية (البخيلة) تعالج مرضاً اجتماعياً له وجود فى كل العصور، وهو (البخل)، من خلال إطار فكاهىّ راق، ارتفع كثيراً عن معظم المسرحيات المضحكة فى المسرح العربى، حين عالجه بطريقة استهدفت المتعة والفاذدة .

(٣) استهل شوقى مسرحياته بإلماعة سياسية تكشف عن واقع الرأى العام الحزبى الذى كان بين مؤيد للزعيم الوطنى مصطفي كامل أو معارض له، وكان هناك بالإضافة إليهما قلة من العاطلين يقفون موقفاً سلبياً محايداً، وجعل من (جمال) بطل المسرحية رمزاً لهم .

(٤) اهتم (شوقى) بتصوير البيئة الشعبية تصويراً مباشراً ودقيقاً، بالكشف عن بعض التقاليد والعادات فى إطار واقعى، من خلال المواقف، والأحداث، واللغة التى عبرت بصدق عن الرموز الشعبية بلغة اقتربت في بعض الأحيان من لغة الكلام .

(٥) تطويع الشعر بإكسابه كثيراً من المرونة والحركة تبعاً لمقتضيات الحوار، وباستيعابه الإيماءات، والتلميحات، والنكات، والتعبيرات الشعبية، دون أدنى تصنع أو تكلف .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٦) ارتكاز مسرح (شوقى) على الأخلاق والمثل وإجادته تصوير دخائل النفس ونقاط ضعفها، ونجح شوقى فى رسم شخوصه، وفى استخدام أسمائهم استخداماً رمزياً معبراً من خلاله عن خاصية ذاتية أو أخلاقية .

(٧) المحافظة علي الشكل العروضى التقليدى في الحوار، واستثمار التنويع الموسيقى للبحور في إنطاق شخوصه المختلفة النوازع والحالات، مراعياً فى ذلك اختلاف الإيقاع تبعاً لاختلاف الحالة النفسية والموقف الدرامىّ.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المصادر والمراجع

- أدب الفكاهة عند الجاحظ/ د. أحمد عبد الغفار عبيد/ مطبعة السعادة (القاهرة)/ ط الأولى (١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢) .
- الأدب وفنونه/ د. محمد مندور/ دار نهضة مصر/ القاهرة (١٩٧٧)م .
- الأعمال الكاملة/ أحمد شوقى/ المقدمة د. عز الدين إسماعيل/ الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٤)م .
- البخيلة/ أحمد شوقى/ الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٤)م .
- تطور البناء الفنى فى أدب المسرح العربى المعاصر فى مصر/ د. السعيد الورقى/ دار المعرفة الجامعية (١٩٩٠) .
- الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون/ د. طه عبد الفتاح مقلد/ مكتبة الشباب (القاهرة) .
- الروائع السبع لمسرح توفيق الحكيم/ محمد عبد الوهاب صقر/ الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٠)م .
- الشخصية الإسلامية فى الأدب المسرحى المعاصر/ د. عبد المرضى زكريا خالد/ زهراء الشرق (القاهرة) .
- شعر شوقى الغنائى والمسرحى/ د. طه وادى/ دار المعارف (القاهرة)/ الطبعة الثالثة (١٩٨٥)م.
- الشعر المسرحى فى الأدب المصرى المعاصر، كمال محمد إسماعيل/ تقديم/ د. عبد المنعم إسماعيل/ الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨١) .
- شوقى شاعر العصر الحديث/ د. شوقى ضيف/دار المعارف (القاهرة)/ الطبعة الحادية عشرة .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- علم المسرحية، ألا ردس نيكول، ترجمة درينى خشبة/ مراجعة على فهمى/ مكتبة الآداب/ القاهرة/ ١٩٨٥م.
- على هاشم الشعر التمثيلى عند أحمد شوقى/ د. محمدين محمدين يوسف/ المطبعة الفنية/ القاهرة .
- عن مسرحيات عزيز أباظة (نظرية وتطبيقية للمسرح الشعرى) د. عبد المحسن عاطف سلام/ منشأة المعارف (الإسكندرية)/ ١٩٦١م .
- فن الأدب/ توفيق الحكيم/ دار مصر للطباعة/ منشورات مكتبة مصر (القاهرة)/ ١٩٧٧م .
- فن الكاتب المسرحى للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما/ روجر.م. بسفيلد (الابن)/ ترجمة وتقديم درينى خشبة/ دار نهضة مصر (القاهرة) ١٩٧٨م .
- فن كتابة المسرحية/ لاجوس إجرى/ ترجمة درينى خشبة/ نشر الأنجلو المصرية (بدون تاريخ).
- فن الكوميديا/ د. محمد عنانى/ الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٨)م .
- فن المسرحية/ فرد. ب. ميليت وجيرالدايدس بنتلى/ ترجمة صدقى خطاب/ مراجعة د. محمود السمرة/ دار الثقافة (بيروت)/ مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر (١٩٨٦)م .
- فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية/ على أحمد باكثير/ مكتبة مصر (القاهرة)/ الطبعة الثالثة (١٩٨٥)م.
- فنون الأدب (دراسة ونقد)/ د. عز الدين إسماعيل/ دار الفكر العربى (١٩٧٨)م .
- فى المسرح المصرى المعاصر/ د. محمد فتوح أحمد/ مكتبة الشباب (القاهرة)/ ١٩٨٥م .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- في النقد المسرحى/ د. محمد غنيمى هلال/ دار النهضة العربية (١٩٦٥)م.
- قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى/ د. عز الدين إسماعيل/ دار الفكر/ سلسلة الألف كتاب (٤١٢).
- مجلة (العربى)/ مقال كوميديا البخيلة/ د. على أحمد محمود/ العدد (٤٨٢) يناير ١٩٩٩م .
- مجلة (القاهرة)/ مقال شوقى ومسرحيته الشعرية البخيلة/ إبراهيم حمادة/ العدد (١٠٧)/ ١٥ أغسطس (١٩٩٠)م.
- محاضرات في المسرحية/ د. أحمد سمير بيبرس/ مكتبة الحرية الحديثة (جامعة عين شمس)/ دون تاريخ .
- المسرح/ د. محمد مندور/ دار المعارف(القاهرة/ الطبعة الثالثة (١٩٨٠) .
- المسرح الشعرى بين أحمد شوقى وعزيز أباظة/ د. سعد ظلام/ دار المنار (القاهرة)/ الطبعة الأولى ١٩٨٨٠)م .
- المسرح والتراث العربى/ د. سمير سرحان/ الهيئة العامة للكتاب (١٩٨٨) .
- المسرح والمجتمع فى مائة عام/ د. محمد زغلول سلام/ منشأة المعارف (الاسكندرية)/ ١٩٧٧م .
- المسرح والسلطة فى مصر من (١٩٥٢-١٩٧٠)/ فاطمة يوسف محمد/ الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- مسرحيات شوقى/ د. محمد مندور/ دار نهضة مصر للطباعة والنشر (القاهرة) .
- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية/ د. إبراهيم حمادة/ دار المعارف (القاهرة)/ بدون تاريخ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- ملامح المجتمع المصرى في المسرحيات الفصحى منذ الحرب العالمية الثانية حتى ١٩٨٠م/ رسالة دكتوراه مخطوطه بكلية اللغة العربية بالمنصورة/ د. إسماعيل العبد المنشاوى (١٩٩٧) .
- من فنون الأدب المسرحية/ د. عبد القادر القط/ دار نهضة مصر (القاهرة)/ ١٩٧٨م .
- موجز الأدب العربى الحديث فى مصر إلى قيام الحرب العالمية الثانية/ د. أحمد هيكل/ مكتبة الشباب (القاهرة) ١٩٩٢م .
- النقد الأدبى الحديث/ د. محمد غنيمى هلال/ دار نهضة مصر (القاهرة)/ ١٩٧٧م .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner