

**البناء الفني للمسرحية الشعرية العمانية مسرحية " جذيمة والملك " إنموذجا
دراسة تحليلية**

**إعداد: سعيد بن هديب بن ثاني الوهيبي
جامعة التقنية والعلوم التطبيقية بسلطنة عُمان**

saidthani@gmail.com

**إشراف: الأستاذ المساعد الدكتور عبدالحليم بن صالح
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية
الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا**

abdulhalimium@gmail.com

2021م

الملخص

يؤدي المسرح الشعري العماني دورا كبيرا في إثراء الساحة الأدبية العمانية بالمسرحيات الممتعة والهادفة، التي دائما ما يتفاعل معها المشاهد العماني بفيئاته المختلفة؛ بسبب ما تنتشره تلك المسرحيات من رسائل هادفة تخدم الأفراد والمجتمع في آن واحد، لذا فإن هذا البحث سوف يتحدث عن البناء الفني للمسرحية الشعرية العمانية مسرحية "جذيمة والملك" إنموذجا، والتي سنتعرف من خلال هذه المسرحية على أهميتها، ومن ثم سنتطرق إلى أهم عناصر البناء الفني فيها، وهي: الشخصيات، والحدث، والحوار، والصراع، والحبكة والإيقاع. وسوف ينتهج هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتهدف الدراسة إلى التعرف على البناء الفني للمسرحية وآلية تحليلها من خلال عناصرها المختلفة.

الكلمات المفتاحية: البناء الفني، الشخصيات، الحدث، الحبكة، الصراع، الإيقاع.

Summary

The Omani poetic theater has a major role in enriching the Omani arena with targeted plays, which the Omani spectator always interacts with in its various environments. Because of the purposeful messages that these plays publish that serve society and individuals, so this research will talk about the artistic construction of the Omani poetic play, "Judhima and Almalk" as a model, which we will learn about this play and its importance, and then we will address the most important elements of artistic construction in it, namely: the characters, Event, dialogue, conflict, plot and rhythm. This research will follow the descriptive analytical method, and the research aims to identify the artistic structure of the play and how and the mechanism of its analysis through its various elements.

.Keywords: artistic construction, characters, event, plot, conflict, rhythm

المقدمة

النص المسرحي عبارة عن نص من النصوص الأدبية المعقدة، لتعدد القضايا التي يعالجها، ووجهات النظر التي يوضحها، فهنا يأتي دور تحليل النص المسرحي بناء على فهم نص المسرحي الذي يبين أيدينا، أو باستخدام توضيح عناصر المسرحية الأساسية وخصائصها والتعليق عليها بشكل مفصل، إضافة إلى ذكر جماليات النص والذوق الخاص بهذا اللون الأدبي، فتحليل النص المسرحي يحتاج إلى تعمق في الأشياء التي بداخله وسبر أغواره واكتشاف ما يذهب إليه، ورؤية جوانبه المختلفة، مع التركيز على البناء الفني للمسرحية التي هي عناصر المسرحية المختلفة وهيكلها التي تقوم عليه المسرحية مهما كان نوع تلك المسرحية. وهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة¹ ومن هنا سنتناول من خلال هذا البحث تحليل البناء الفني للمسرحية الشعرية " جذيمة والملك " للمؤلف الشيخ عبدالله بن علي الخليفي، وسيكون ذلك التحليل من خلال توظيف أهم عناصر البناء الفني في المسرحية كالشخصيات والأحداث والحوار والصراع والحبكة والإيقاع.

مشكلة البحث

تتبلور مشكلة البحث في أن المسرحية الشعرية العمانية لم يتناول فيها الباحثون والدارسون البناء الفني بصورة مباشرة في بحوثهم ودراساتهم من خلال تحليل عناصرها المختلفة والمتمثلة في (الشخصيات، والحوار، والأحداث، والصراع، والحبكة والإيقاع)، لهذا السبب جعلني أقوم بإعداد هذا البحث حتى أتطرق والوقوف على البناء الفني في المسرحية الشعرية العمانية.

أسئلة البحث

يسعى الباحث بناءً على مشكلة هذا البحث وأبعاده للإجابة عن التساؤلات البحثية الآتية:

1. ما الصور الخلفية للمسرحية الشعرية العمانية " جذيمة والملك "؟
2. ما البناء الفني في مسرحية " جذيمة والملك " الشعرية؟

صلاحي فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م، ص1121

3. كيف استطاع البناء الفني تحليل مسرحية " جذيمة والملك " الشعرية؟؟

أهداف البحث

يسعى الباحث من خلال محور اهتمامه في هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف أهمها ما يلي:

1. عرض الصّور الخلفية في المسرحية الشعرية " جذيمة والملك".
2. التعرف على البناء الفني لمسرحية " جذيمة والملك " الشعرية.
3. معرفة كيفية تمكن البناء الفني من تحليل مسرحية " جذيمة والملك " الشعرية.

أولاً: المسرحية الشعرية العمانية

للمسرح علاقة وطيدة بالشعر، وقد نتج عن اتحادهما منذ القدم فن من أرقى الفنون وأهمها وعياً وتأثيراً ألا وهو (المسرح الشعري)، وأن المسرح عند نشأته قد نشأ شعراً وذلك في العصر اليوناني القديم، وهذه العلاقة الوطيدة قد شغلت بال المهتمين بالدراسات المسرحية والباحثين منذ أقدم العصور. ولهذا يرى "فيكتور هيجو" إن الشعر في المسرح ليس غاية في حد ذاته، وإنما هو أداة تتكيف ما أمكن مع لغة الحديث العادية، وتجعل الفن المسرحي يحتل أعلى مكانة وأسمائها".² وإن أقدم وجود للمسرح الشعري في العالم قد بدأ في الغرب، "فأقدم المسرحيات التي عرفها الأدب العربي هي المسرحيات الشعرية الإغريقية، وكان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم، فقد آمن الإغريق بألهة متعددة؛ لأنهم رأوا طبيعة بلادهم متنوعة المظاهر كثيرة التغير، فجبال وتلال وكهوف، وسفوح مخضرة، وأنهار جارية، ورمود قاصفة، ووسبول جارفة، فتوهموا أن ثمة قوى خفية وراء هذه المظاهر الطبيعية فقدسوها وتملقوها بالقرابين والعبادة".³ والحديث عن المسرح في عُمان لا بد لنا أن نشير أن هناك ظواهر دينية وشعبية شكّلت الملامح الأولية للظواهر المسرحية الأولى لأي شعب أو مجتمع، وعُمان كانت من بين هذه المجتمعات، وكانت في تلك المجتمعات تتداول بعض هذه الظواهر الشعبية التقليدية والتي من أهمها: الحكواتي، وخيال الظل، والأغاني، والقصص

² عبدالتواب محمود عبداللطيف، المفارقة في المسرح الشعري في مصر في الرابع الأخير من القرن العشرين، (القاهرة: مؤسسة شمس للنشر والإعلام، ط1، 2014م)، ص 9

³ عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، (القاهرة: دار الفكر العربي، 2002م)، ص 5

الشعبية، والأراجيز وغيرها، والتي كانت تمارس ليست كنشاط مسرحي، وإنما كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ببعض العادات والتقاليد الاجتماعية والدينية التي كانت سائدة في تلك الفترة. وفي سلطنة عُمان الكثير من هذه الموروثات والظواهر الدينية والشعبية كالأغاني والحكايات والأمثال الشعبية بجانب الممارسات ذات العلاقة بالعادات والتقاليد كعادات الزواج، والحصاد، وأعياد الميلاد، وعادات التطيب الشعبي، وأغاني البحر بجانب الفنون الترفيهية الأخرى المرتبطة بمناسبات مختلفة. ولعل فن الباق/الباكيت عرائس وتمثيل، وفن الزار/المالد وهو يختلف عن الموالد المرتبط بالمولد النبوي الشريف، أضيف إلى ذلك فن النيروز والرزحة والعيالة وغيرها من الظواهر الشعبية الدينية المتنوعة بتنوع البيئات والجغرافية العمانية، ولعل هذا التنوع هو بلا شك ثراء بلا حدود ومرجعية من الأهمية الاستفادة منها بصورة أفضل مما تم إنجازه لتصبح إحدى المرجعيات التي يجب أن تسهم في الارتقاء بالمسرح الشعري العماني مع أهمية الأخذ بالنظريات والمدارس المسرحية الحديثة ودراسة مدى إمكانية توظيفها والاستفادة منها في مسرحية هذا التراث والظواهر والممارسات الشعبية والدينية الأخرى في خدمة النص والعرض المسرحي في عُمان".⁴

وفي الوقت ذاته نجد أن المسرح الشعري الخليجي والعماني خاصة استطاع الاستفادة من المسرح الشعري العربي كون الأخير كان سابق المسرح الخليجي بفترة من الزمن أوجد لديه خبرة واسعة وكبيرة في المسرح، وحول هذا يقول الناقد المغربي محمد لعزیز: " كل دول الخليج العربي حين وضعت اللبنة الأولى انبرى العديد من المسرحيين إلى تطوير الممارسة المسرحية وسرعان ما جد جدهم لإيجاد صيغ حديثة بفعل التلاقح مع الدول العربية التي كانت لها ممارسة سابقة، وأقصد على الخصوص مصر، ذلك أن العديد من المسرحيين الخليجين تتلمذوا على يد رواد مصريين ...".⁵ هذا أيضاً وقد استفاد المسرح العماني من المسرح الغربي كغيره من المشتغلين على النصوص والعروض في المسارح العربية والخليجية؛ وذلك من خلال الأعمال المسرحية الشعرية العالمية المترجمة إلى اللغة العربية؛ إذ شكّل هذا التوظيف في بدايات المسرح العماني عاملاً مساعداً لتقديم أعمال

⁴ محمد سيف الحبسي، المسرح العماني: البداية ومراحل التطور، (مركز الدراسات العُمانية بجامعة السلطان قابوس، 2012م). [/https://www.squ.edu.om](https://www.squ.edu.om)

⁵ محمد سيف الحبسي، المسرح العماني: البداية ومراحل التطور، (مركز الدراسات العُمانية بجامعة السلطان قابوس، 2012م). [/https://www.squ.edu.om](https://www.squ.edu.om)، بتصرف.

مكتملة البناء، وذات صيت في المسرح العالمي.⁶ وبما أن المسرح الشعري العماني بشكل خاص قد تطرق في مسيرته العمانية الخالدة إلى العديد من قضايا المجتمع الملحة والمتكررة، وعبرت من خلال طيات نصوصه وعروضه عن طموحات وتطلعات الشعب العماني، وحمل في جوهره هموم الإنسان العماني والقضايا العربية المطلقة. وتوج الفعل المسرحي بمشاركة شعبية من خلال المهرجانات المسرحية المتنوعة التي ظهرت في الساحة الثقافية والفنية العمانية، كان لا بد لنا من دراسته وتحليله، وبما أن المسرح الشعري يعد جنس من الأجناس الأدبية يتركب من عناصر متصلة ببعضها البعض، لا يكفي الاهتمام بواحد منها دون غيره، بل هي مترابطة متكاملة لا بدّ من توجيه الاهتمام بجميع أبعادها في آن واحد. ولفهم هذا الجنس الأدبي كان لا بد لنا في هذا الصدد من دراسة أبعاد البناء الفني للمسرحية الشعرية العمانية، وذلك من خلال تحليل مسرحية "جذيمة والملك" إنموذجا، والتطرق لأهم عناصرها.

ثانياً: مسرحية (جذيمة والملك) 1. مؤلف المسرحية في سطور

إن مؤلف هذه المسرحية هو الشاعر الشيخ عبد الله بن علي الخليلي شاعر عماني. يعتبر شيخ القصيدة العمانية في النصف الثاني من القرن العشرين، فقد كان شعره ينم عن تمكن في سبك الألفاظ وتصوير المعاني، حتى أنه سمي (بأمرير البيان)، وليس الشعر النتاج الأدبي الوحيد له فقد كتب مقامات وقصص، خرج معظم شعراء عمان المعاصرين من تحت عبايته، ونشأوا تحت ظلال قصائده، وتغذوا بلغته، واقتاتوا من مفرداته، خصوصاً أولئك الذين تعلقوا بأهداب القصيدة العمودية، و الخليلي هو شيخ القصيدة العمانية فليس في ذلك مبالغة، فقصيدته جامعة للكثير من اللطائف البلاغية بمعانيها وبيانها إلى جانب ما تمتاز به من انفراد لغوي، ففيها خليط سحري من الإلهام المقذوف في لب الشاعر والاستلهام الذي يوظفه ليوشي به قصيدته عشقا يتجلى في لغة ناصعة ليس فيها حشو ولا مفردات ركيكة.⁷

يُعتبر الشاعر الشيخ الخليلي رائد الشعر المسرحي في عمان؛ لأنه سبق غيره بتقديم مسرحية "جذيمة والملك" التي استقى أحداثها من عصر ما قبل ظهور الإسلام، والتي نحن بصدد تحليل هذه المسرحية، وقد صدر له (الموسوعة الشعرية لأمرير البيان) فيها الأعمال

سعيد السيابي، كاملة الهنائية، الآخر في المسرح العماني، (مسقط: بيت الغشام للنشر والترجمة، 2013م)،⁶ ص. 31

⁷ انظر: عبدالله المدني، مقال: الخليلي مسيرة 78 عاما من القصيدة الخضراء توجته بإمارة البيان، صحيفة عكاظ، الرياض، شوهذ: 16/2/2018م.

الشعرية الكاملة لأمير البيان عبدالله بن علي الخليفي، متضمنة كل دواوينه الشعرية المطبوعة والمخطوطة، بتحقيق الأديب الكاتب والشاعر سعيد بن سالم النعماني، وقد تألفت الأعمال من تسعة مجلدات ومن بينها ديوان "على ركاب الجمهور" الذي اخترنا منه هذه المسرحية (جذيمة والملك) فهي تجربة ناجحة للشيخ عبدالله في كتابة الشعر المرسل والشعر القصصي.⁸

2. الصور الخلفية في مسرحية جذيمة والملك

عنوان المسرحية: إن المسرحية الشعرية (جذيمة والملك) تروي قصة جذيمة الأبرش بن مالك ثالث ملوك تنوخ وأول ملك في الحيرة مع الزباء ملكة تدمر، وهي ابنة عمرو بن الضرب الذي كان ملكاً للشام، وقد قتله جذيمة، فتولت الزباء الحكم بعده، وأطمعت جذيمة في الزواج منها، حتى اغتر بها، وقدم إليها فقتلته وأخذت بثأر أبيها، ثم إن ابن أخت جذيمة عمرو بن عدي وخليفته في الملك أخذ بثأر عمرو عبر خطة دبرها له وزير جذيمة واسمه قصير بن سعد، وأنهى بذلك ملك الزباء، فالشيخ الشاعر الخليفي التي أستقي أحداث هذه القصة من عصر ما قبل الإسلام مستغلاً معرفته بالسرد القصصي ليوظفها في هذا النتاج، ويحتفظ الشاعر في هذه المسرحية بدور الراوي مع مزج بين الطريقة الحوارية والطريقة السردية، فقال عنها المؤلف الشيخ الشاعر: "صورة شعرية تشتمل على عشرين مشهداً في عصر ما قبل الإسلام".⁹

هذا وقد نجد أن الكثير من أدباء العرب اتجهوا إلى المادة التراثية بمختلف أنواعها، لكي يأخذوا منها مادتهم المسرحية معبرين بها عن المشاكل الاجتماعية والسياسية والفكرية التي كانت تشغلهم في تلك الفترة، فهذه الظاهرة ليست جديدة في المسرح، فالمسرح قد نشأ في بدايته معتمداً على التراث.

ثالثاً: البناء الفني في مسرحية جذيمة والملك

ورد في المعجم المسرحي تعريفاً للمسرح الشعري بأنه: "يقصد بها المسرحية مكتوبة شعراً أو بلغة نثرية لها طابع شعري، وتستخدم اليوم للتمييز بين المسرح المكتوب شعراً والمسرح المكتوب نثراً".¹⁰ وعرف الشعر المسرحي بأنه النص المكتوب شعراً، ولكن الغنائية فيه تهيمن على الحوار والصراع والبناء الدرامي، والمسرح الشعري تعني به النص المكتوب شعراً، وهو قابل للتمثيل لأن البناء الدرامي فيه يهيمن على

⁸ انظر: محمد الحضرمي، مقال: الأعمال الكاملة للشاعر عبدالله الخليفي، صحيفة عُمان، مسقط، 2/10/2018م، شوهد: 3/5/2021م.

⁹ أحمد درويش، "عبدالله الخليفي فارس الضاد نصوص شعرية قيد الإصدار"، مجلة نزوى، مسقط، 1/10/2000م، شوهد: 3/5/2021م.

¹⁰ ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997م)،

العناصر الغنائية ويسيرها لمصلحة التمثيل".¹¹

ومن هنا نستطيع القول بأن المسرح الشعري هو لونٌ من ألوان الفنون الأدبية ظهر في العصر الحديث، ويُسمى في بعض الأحيان المسرح الشعري أو المسرحية الشعرية أو الدراما الشعرية أو الشعر الدرامي، وهو الفن الذي يعتمد على الشعر العمودي أو غير العمودي في كتابة المسرحية، والتي تمثل مشهداً يرويهِ الشاعر أو الكاتب من خلال أفكاره التي يريد أن يوصل مغزى قصته للنَّاس من خلال أفعال وتحركات أبطال المسرحية على أمام عيون الجمهور مباشرة، فالمسرحية الشعرية هي مسرحية يتم الإعداد لها من خلال نصوص تتناسب مع الضوابط الشعرية كأساس لبناء النص المسرحي بصورة جيدة. والمسرح الشعري كجنس أدبي يتركب من عناصر متصلة ببعضها البعض، لا يكفي الاهتمام بواحد منها دون غيره، بل هي مترابطة متكاملة لا بدّ من توجيه الاهتمام بجميع أبعادها في أن واحد.

وفي هذا الصدد سوف نقوم بتحليل البناء الفني في مسرحية أرجمند ملحمة الحبّ والخلود إنموذجاً لغرض الكشف عن أهم أبعاد المسرحية الشعري العماني ومعرفة جماليات النص المسرحي، والذوق الخاص بهذا اللون الأدبي، ويتضمن: الشخصيات، والحدث، والحوار، والصراع، والحبكة والإيقاع.

1. الشخصيات

تعد الشخصية من العناصر الأساسية المكونة للمسرحية، والوسيلة الأولى للكاتب المسرحي لترجمة الأحداث إلى حركة بما تفعل الشخصية، وبما تظهر وبما تخفي وبما تلبس وبما تشترك فيه من صراع وبما تقدمه من مشاكل تكوّن المادة الحيوية التي تقوم عليها المسرحية.¹²

من هنا نستطيع القول أن الشخصية المسرحية تحقق الحدث المسرحي من خلال الصراع لبيان الأفكار التي يريد الكاتب المسرحي تقديمها للمتلقي التي تعكس رؤيته الخاصة عن طريق إعطاء السمات الخارجية والمادية للشخصية.

إن الشخصيات في مسرحية (جذيمة والملك) تنقسم إلى قسمين:

الشخصيات الرئيسية

جذيمة الأبرش: ملك العراق قبل الإسلام (الحيرة).

الزباء: ملكة تدمر

¹¹ خليل الموسى، المسرحية في الادب العربي الحديث (تاريخ - نظير - تحليل)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص3.

¹² علي الراعي، فن المسرحية، سلسلة الكتب للجميع، العدد(146)، دار التحرير للطباعة والنشر، القاهرة، 1959م، ص57.

رقاش: أخت الملك جذيمة

عدي بن نصر اللخمي: زوج رقاش

قصير بن سعد: وزير الملك جذيمة

عمرو بن عدي اللخمي: ابن رقاش

الشخصيات الثانوية

طريفة: كاهنة الزباء

الجندي: أحد حراس الزباء

إن الشخصيات الرئيسية في هذه المسرحية، هم: الملك جذيمة، والملكة الزباء، والوزير قصير بن سعد، تدور أحداث المسرحية حولهم وبالأحرى حول التنازع على الملك، وكذلك الثأر والانتقام فيما بينهم.

شخصية الملك جذيمة: تتصف بأنه قوي وحكيم وشجاع، أشاد دولته وجعلها في رفاهية، ولكنه كان محروماً من نعمة الأولاد، فجعل من ابن أخته عمرو بن عدي ابناً له ووريثه فيما بعد، وإنه قد وقع في حب الملكة الزباء، الذي أنساه حبه لها أنه في يوم ما قد قتل أبيها، وأنها في يوم ما ستأخذ بثأر أبيها منه.¹³

شخصية الملكة الزباء: هي ملكة قوية الشخصية، تهوى الحروب والمعارك، تتمتع بحسن وجمال كبيرين، وتمتاز برجاحة العقل، كانت تسعى للثأر لمقتل أبيها عمرو بن الظرب، فتمكنت من ذلك، واستطاعت مواجهة ثلاث شخصيات: الملك جذيمة، ووزيره قصير بن سعد والوريث عمرو بن عدي ابن أخت الملك.¹⁴

شخصية قصير بن سعد: هو وزير الملك جذيمة، شخصيته تمتاز بالذكاء والفتنة والحكمة، وهو المخطط والمنفذ والناصح الحكيم، وقد قدم التضحيات وركب المخاطر؛ من أجل أن يأخذ بثأر الملك جذيمة من الملكة الزباء، وتمكن من ذلك عندما وضع خطة محكمة ذكية حققت له ذلك الأمر.¹⁵

2. الحدث

ويعرف الحدث بأنه "الحركة الداخلية للأحداث، أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه وعينه فقط، ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض".¹⁶ أي أن الأحداث تتوالى وتتابع من أجل الوصول إلى الغاية أو النهاية.

¹³ انظر: مقال بعنوان: الريادة في المسرح العراقي..سليمان الصانع نموذجاً، ملاحق صحيفة المدى، بغداد، 2/5/2012م، شوهد: 5/5/2021م.

¹⁴ المرجع نفسه.

¹⁵ انظر: المرجع السابق.

¹⁶ عبدالعزیز حمودة، البناء الدرامي، (عمان: دار البشير، 1988م)، ص45.

لقد جاءت أحداث هذه المسرحية (جذيمة والملك) متسلسلة تسلسلا منطقيًا، وقد ساهمت بشكل كبير في بناء المسرحية، حيث حملت بين ثناياها عنصر التشويق الذي ظل ملازما لها في كل المشاهد، فقد بلغت مشاهد المسرحية عشرين مشهدًا، أما عن نقطة إنطلاق هذه الأحداث فإن الشاعر وضعنا من بداية المسرحية في قلب الحدث حيث بدأ ذلك واضحا عندما تزوج عدي بن نصر اللخمي رقاش أخت الملك جذيمة؛ لأنها أحبته وعشقه كثيرا، وطلبت منه أن يخطبها من أخيها الملك، إلا أنه خاف من أخيها وقال: لا أجتري على كلامه في ذلك، إلا أنها وضعت له خطة ليحقق ذلك الأمر وهي إذا جلس على شرابه، وحضره ندماءؤه، فاسقه صرفا، واسق القوم مزاجا، فإذا أخذت الخمرة فيه، فاخطبني إليه، فإنه لن يردك، ولن يمتنع منك، فاشهد القوم عليه، فنجحت الخطة وتزوجها من ليلتها:¹⁷

ضَيِّع اللَّبَّ فِي السَّلَافِ اللَّعِينِ	قَالَتْ اسْأَلْهُ فِي الزَّوْجِ إِذَا مَا
أَبَيْتَ اللَّعْنَ اسْتَمِعْ تَبْيِينِي	فَأَتَاهُ يَقُولُ وَالْخَمْرُ تَعْلُوهُ
بِالزَّوْجِ الْكَرِيمِ فَوْقَ يَمِينِي	إِرْعَ وَدِّي وَضَعْ يَمِينِ رِقَاشِ
بِهَوَاهَا فِي غَفْلَةِ الْمَأْمُونِ	قَالَ خَذْهَا عَلَى الرَّفَا وَتَمْتَعْ

كما يتجلى لنا الحدث كذلك في هذا المشهد عندما وقع الملك جذيمة في شباك الملكة الزباء حين وضعت له خطة محكمة، فذهب إليها من أجل الزواج منها، وبعد أن أدخل إليها أمرت بقطع عروق يده ووضع الطست (هو إناء كبير مستدير، يغسل فيه)، وقالت لخدمها: لا تضيعوا دم الملك، فاستطاعت بذلك من أخذ ثأر أبيها من الملك جذيمة.¹⁸

لَ حَبِ رَمْتِكَ تَحْتَ الْهَوْنِ	غَفْلَةُ الْمَلِكِ يَا جَذِيمَةَ أُمِّ غَفْ
أَيُّ زَوْجًا لَكُنْهُ فِي السَّجُونِ	إِذْ دَخَلْتَ الْعَرْشَ عَلَى الرَّبِّ
لِلْجَوَارِي فِي لَيْلِهِنَّ الدَّجُونِ	أَكْرَمْتِكَ الزَّبَاءُ إِذْ هِيَ قَالَتْ
فَنَجِّعُ الْمَلُوكَ جَدِّ ضَنِينِ	لَا تُضَيِّعَنَّ قَطْرَةَ مِنْ دَمَاهِ

3. الحوار

إن المسرح بالدرجة الأولى يعتمد على الحوار، بعكس الأنواع الأخرى من الأدب، إذ أن هذا الحوار يعرفنا بالأحداث والمضمون أو الهدف الذي تحمله المسرحية في طياتها، إذ يعتبر شكال من أشكال التواصل المباشر من خلال الكلام الذي يتم بين المتحاورين.

¹⁷ عبدالله بن علي الخليفي، ديوان على ركاب الجمهور مسرحية (جذيمة والملك)، ص253.

¹⁸ المرجع نفسه، ص258-259.

فالمسرح يعتمد على الحوار بشكل مباشر فهو: "من أشكال الخطاب المسرحي يشبه المحادثة في الحياة العادية لكنه يختلف عنها جوهرياً، فهو اقتصادي دلالي دائماً لا مجال للاعطابية فيه، ووظيفته الحقيقية هي وظيفة إبلاغية تقوم على توصيل المعلومات للمتفرج عبر الشخصيات"¹⁹.

تضمن الحوار في بعض مشاهد مسرحية (جذيمة والملك) لغة حوارية حارة بين شخصياتها، فتنوّعت من خلال هذا الحوار نفسية الشخصيات فنلاحظها تحمل نبرات انفعالية تخللها الكثير من القلق والتوتر كما حدث بين الملك جذيمة وأخته رقاش، عندما علم بزواجها من نديمه عدي بن نصر اللخمي، فغضب وأنكر موافقته، وأرسل إلى أخته، فلما حضرت قال لها:²⁰

خبريني رقاش لا تكذبيني أبحرّ زنيّت أم بهجين
أم بعبد فأنت كفاء لعبد أم بدون فأنت كفاء لدون
فردّت عليه أخته رقاش بقولها: لا بل أنت زوجتي إمرأ عربيا حسيبا و لم تستأمرني في نفسي، فأنشدت تقول:²¹

أنت زوجتي وما كنت أدري إذ أتتني النساء للتزيين
ذاك من شربك المدامة صرّفا وتماديك في الصبا والمجون
كما أن الحوار في المسرحية حمل بعض من الفرح فواقع المسرحية مازج بين شتى أنواع التغييرات والظروف والتقلبات النفسية، فنجد في هذا المشهد حوار الملك جذيمة مع أخته وهو يشعر بالفرح الشديد لعودة ابن أخته عمرو بعد فقده وضياعه منهم، فتذكر الطوق الذي كان في عنقه قبل اختفائه، فإنه لم يغب عن عينه ولا قلبه إلى هذه اللحظة فقال:²²

عاد عمرو فاستقبله وداوي بلقاه جرح الفؤاد الحزين
وذري الطوق، شب عمرو على الطوق فإنّ الحسام خير مُزين
وأعدّيه للجلاد وللجود وللتاج بعد بضع سنين

وكذلك لغة الحوار التي استخدمها الشاعر في هذه المسرحية قد تطرّق فيها إلى بعض من المفردات القرآنية، والتي تدل على أنه حافظ لكتاب الله عزوجل منذ نعومة أظفاره، وعلى اطلاع بمعانيه، ومن أهم هذه المفردات: (انتبذت)، قال تعالى: "إِذِ انْتَبَذْتُ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرَفِيًّا"²³.

¹⁹ ماري إلياس، وحنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، (بيروت: مكتبة ناشرون، ط1، 1997م)، ص175.

²⁰ عبدالله بن علي الخليفي، ديوان على ركاب الجمهور مسرحية (جذيمة والملك)، ص254.

²¹ المرجع نفسه، ص255

²² عبدالله بن علي الخليفي، ديوان على ركاب الجمهور مسرحية (جذيمة والملك)، ص257.

²³ سورة مريم، الآية رقم (16).

البيت الشعري:

وضعت رقاش فانتبذت عن أهلها موضعاً به كالسجين²⁴
(الوتين)، قال تعالى: " ثُمَّ لَقَطَعْنَا مِنْهُ الْوَتِينَ"²⁵.

البيت الشعري:

احفظ الملك يا جذيمة واحذر بطش أهله قبل قطع الوتين²⁶
(الغير)، قال تعالى: " ثُمَّ أَدْنَىٰ أُمَّةً مِّنْهُمُ الْعَيْرُ لِيَكُونَ لَكُمْ لِسَارِقُونَ"²⁷.

البيت الشعري:

فأتاها قصير يحمل بشرى العير جاءت بالخير والماعون²⁸
(بضع سنين)، قال تعالى: " فِي بَضْعِ سِنِينَ لِلَّهِ الْأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدُ"²⁹.

البيت الشعري:

وأعدّيه للجلاد وللجود وللتاج بعد بضع سنين

4. الصراع

إن الصراع يعتبر أحد أهم العناصر الأساسية في البناء الدرامي المسرحي، ويكون الصراع بين شخصيات فيما بينها أو شخصية و قوى أخرى للوصول إلى الهدف المنشود، فهو قائم على نقيضين أو مبدأ التضاد.

إن للصراع في أي مسرحية أهمية كبيرة حتى يحقق لها النجاح وله أنواع، وأهمها: الصراع المتصاعد "وأنواعه كثيرة وأحسنه ذلك الصراع الصاعد، الذي ينمو ويتطور ويشند حتى تتأزم الأحداث وتصل إلى نهايتها، ويتوقف نجاح مسرحية الصراع على قوة الشخصية وحالتها من حيث أبعادها الثلاثة الجسمانية والاجتماعية والنفسية، ويتكون الصراع في الظاهر من قوتين متعارضتين بيد أن كلا من هاتين القوتين، نجمت عن ظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع"³⁰

إن الصراع في مسرحية (جذيمة والملك) يجري بين قطبيين ملكيين يحركه الثأر والانتقام، وتحرك له مملكتان (الحيرة، وتدمر) بكل طاقتهما، وتُدبر المكائد، وتعقد المواقف

²⁴المرجع نفسه، ص 256.

²⁵سورة الحاقة، الآية رقم (46).

²⁶المرجع نفسه، ص 257.

²⁷سورة يوسف، الآية رقم (70).

²⁸عبدالله بن علي الخليلي، ديوان علي ركاب الجمهور مسرحية جذيمة والملك ص 261.

²⁹سورة الروم، الآية رقم (4).

³⁰عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، (القاهرة: دار الفكر العربي، 2003م)، ص 268.

ويسفك الدماء، ولن يهدأ الصراع إلا وقد أودى بالقطبيين الملكيين، وهنا عندنا عدة صراعات: صراع الملك جذيمة مع الملكة الزباء وحبه لها الذي أودى بحياته، عندما ذهب إليها فوجدها لم تُهيئ نفسها ولم تزيّن لها للزواج منه، فهي لم تدعه إلى الزواج منها، ولكن لتأخذ ثأر أبيها منه.³¹

غفلة المُلْك يا جذيمة أم غفلة
حب رمثك تحت الهون
إذ دخلت العرش المنيف على
الزّباء زوجا لكنه في السجون
يا دما قد أضاعه أهله لا بدّع
إن ضعت من خلال الصحون

وهذا صراع آخر بين الملك جذيمة ووزيره قصير بن سعد، حيث أن الأخير طلب من الملك ونصّحه وحدّره عدم الذهاب إلى الملكة الزباء، وطلب منه أن يترث بحيث أن تأتي الزباء إليه؛ لأنه يتوقع الشر والخديعة منها، ولكن الملك لم يستمع لرأي ونصح قصير له، فهنا عن قصير صراعا إزاء إصرار الملك على السفر إلى الزباء.³²

وتريث ولا تخالف قصيرًا
ما قصير بالرأي أدري ولكن
تخطب المُلْك يا جذيمة أم تخطب
إنه خير مخلص مأمون
لا يكون المأخوذ بالمستبين
زباءه بحصن حصين
أيزفُ الفحل الكريم إلا لأنثى
ولكن هناك شرٌّ كمين
إنه الخدع والمكيدة والشهم
حذورٌ فهُبَّ غير رهين

5. الحبكة

إن الحبكة هي ركيزة العمل الدرامي، وعليها تقف جودة النص المسرحي من عدمه، فالحبكة هي الطريقة التي ترتّب فيها الأحداث لتحقيق تأثير مقصود، فالحبكة تبنى كي تؤدي معنًا وكي تصل إلى ذروة تنتج نتيجة محدّدة، وجميع الحركات العظيمة تتركز على النقطة التي ستنتهي بها عند الذروة والحل النهائيين.³³

إن هذه المسرحية يغلب عليها الحبكة المتناسكة، التي تقوم على الوحدة العضوية، والحوادث تكون فيها مترابطة، فالهدف والموضوع فيها واحد ومتسلسل؛ لأن كل حدث يتولد عن الحدث الذي قبله، فالحبكة في هذه المسرحية لها بداية ووسط ونهاية، فالبداية تحدث المؤلف عن مكان وبيئة الأحداث وانتقال الحدث من مكان إلى آخر، فهذا المشهد في بيت الملك جذيمة حيث عظمة المُلْك.³⁴

³¹ عبدالله بن علي الخليلي، ديوان على ركاب الجمهور مسرحية (جذيمة والملك)، ص258-259.

³² عبدالله بن علي الخليلي، ديوان على ركاب الجمهور مسرحية (جذيمة والملك)، ص258.

³³ لينداج كاويل، فن رسم الحبكة السينمائية، ترجمه: محمد منير الأصبحي، (دمشق: المؤسسة العامة للسينما، دط، 2013م)، ص25.

³⁴ عبدالله بن علي الخليلي، ديوان على ركاب الجمهور مسرحية (جذيمة والملك)، ص250.

يا رقاش الجلال يا بسمة الحسن
يا فتاة النعيم في بذخ المُلْك
قصة يا رقاش يكتبها الحب
وفي مشهد آخر في بداية الحكبة نجد الملك جذيمة وقد اشتغل بحب ابن أخته رقاش وهو عمرو فقد ألبسته أمه من فاخر الثياب وجعلت في عنقه طوقا من ذهب كان له، فلما رأى جذيمة عمرا وقد نبنت لحيته أعجب به وأحبه قبل أن يشغله حب الزباء الذي قضى عليه لاحقا.³⁵

يا جذيم اتنِّدُ تروِّ من الأم
إنّ فيه الشهم الذي سوف يرعا
ويكون الفتى الذي سيأخذ بالثأ
فادّخره ليومك الأسود القا

ر فهذا الجنين خير جنين
ك كابن في سلمه والزبون
ر ويعلو منصة التمكين
سي لتلقى فيه خيار البنين

أما وسط الحكبة في المسرحية تظهر العقدة من خلال تأزم الصراع بين الشخصيات وهذا ما نجده متمثلاً في وقوع الملك جذيمة في قبضة الملكة الزباء التي أحكمت خطتها بأن أتت به إلى قصرها، في الظاهر أن تتزوجه إلا أنها ما تضمه له في الخفاء غير ذلك وهو القتل والثأر لأبيها منه، فأمرت خدمها أن يقتلوه فقتلوه، وبهذا انتهت حياة الملك جذيمة على يد الملكة الزباء.³⁶

حيث قالت تُرى أتصلح للعش
أكرمتك الزباء إذ هي قالت
لا تُضيِّعَنَّ قطرة من دماه

رة مثلي وقد ترى تكويني
للجوارى في ليلهن الدجون
فنجيع الملوك جد ضنين

وفي مشهد آخر يدل على تأزم الحكبة، عندما وضع قصير بن سعد وزير الملك جذيمة خطة للثأر من الزباء لمقتل الملك، ففي هذا المشهد نجد بداية الخطة، عندما يطلب من عمرو ابن أخت الملك جذيمة أن يجده أنفه ويضرب ظهره، إلا أن عمرو رفض أن يفعل بما أمره، فقال له: أنك لا تستحق مني ذلك، فقام قصير بجده أنفه بيده.³⁷

لن يعود المليك يا عمرو فاقبض
واجدع الأنف يا قصير ودبّر
فانتحى جانبا وحكّم فوق الأ

قائم الملك يا أسام العرين
حيلة الثأر للمليك الطعين
نف للجدع شفرة السكين

³⁵ المرجع نفسه، ص256.

³⁶ المرجع نفسه، ص259.

³⁷ عبدالله بن علي الخليفي، ديوان على ركاب الجمهور مسرحية (جذيمة والملك)، ص259

وفي هذا المشهد من الحكمة توجه قصير بن سعد إلى الزباء في هيئة اللاجئ إليها من بطش عمرو بن عدي، زاعما أنه اتهمه بخيانتها وممالة الملكة على قتل خاله الملك جذيمة، فصدّقتّه وأوته، فتودّد إليها طالبا أن تجعله في خدمتها، فجعلته على قوافل تجارتها.³⁸

وأتى يستثير عاطفة الزّبّ
إيه زباء إنّ قومي كما قد
فامنعيني كيده واصطفيني
فاصطفته واستخلصته وقالت
اء كأن قد يذوب عبر الشؤون
تريني بظلمهم جدعوني
تجديني للسر خير أمين
عش عزيزاً لديّ غير مهين

إن نهاية الحكمة في المسرحية يأتي في المشهد الأخير منها، حيث تحدث فيه تغيرات كثيرة مثل حدوث تغير في سير الأحداث، أو أن يكون هناك شيء يساعد في حل العقدة وأحكام الحكمة، ولقد جاءت نهاية المسرحية موافقا لبدايتها، ومناسبا لها حيث تحقق ما أراده وخطط له الوزير قصير بن سعد في الانتقام لمقتل الملك جذيمة من الزباء، فكانت خطته محكمة جدا كما أرادها فاستطاع القضاء عليها، وذلك عندما اتفق مع عمرو بن عدي أن يتجهز ويذهب معه إلى الزباء من خلال قافلة الجمال التي تحمل الجند لأخذ ثأر خاله منها.³⁹

قال يا عمرو قد بلغت مرادي
وابعث الجند في الصنادق تمشي
فانتظرها واستقبل الجيش فيها
فافتح الباب فهي فرصة عُمر
فاغد للثأر خلف عزم متين
بهم العيس نحونا في سكون
فأنا بالوفاء خير مدين
ولأنت المدين بالتمكين

أما نهاية الحكمة في المسرحية فكان في قصر الزباء، فلما أنيخت الأبل وخرجت الرجال من الغرائر، تقدم عمرو بن عدي إلى باب النفق، وأقبلت الزباء لتدخله، فأبصرت عمرو قائما، فعرفته، فمصّت خاتمها، فكان فيه سم، وقالت: بيدي لا بيدك يا عمرو، فنلقاها عمرو بالسيف فأجهز عليها، وأصاب ما أصاب من أهل مملكتها، ورجع مجللا بالظفر فقد ثأر لخاله، واستولى على مملكة قاتلته.⁴⁰

فَسَرَتْ صِيحَة فَبَادَرَتْ الزَّب
فَرَأَتْ عَمْرَهَا وَكَانَ لَدَيْهَا الس
فَرَمْتَهُ بِثَغْرَهَا ثُمَّ قَالَتْ
بِيَدِي لَا بِسَيْفِ عَمْرٍو سَاقِضِي
اء للسرب خوف شر المنون
م في خاتم بنان اليمين
وهي تقضي مقال حرّ رزين
والكريم الأبّي غير الهجين

³⁸ المرجع نفسه، ص260.

³⁹ المرجع نفسه، ص260-261.

⁴⁰ عبدالله بن علي الخليلي، ديوان علي ركاب الجمهور مسرحية (جذيمة والملك)، ص262.

6. الإيقاع

إن الإيقاع هو الذي يكسب اللغة الشعرية في المسرح جمالا فنيا ويرتفع بها عن اللغة العادية اليومية المستخدمة، كما أنه يعتبر عنصر أساسي في الكتابة الشعرية منذ قديم الزمن. فدراسة الإيقاع في الأدب والفن قديمة، وكانت منصبة على الشعر والغناء والموسيقي وكل ما يتعلق بالفنون الزمنية، وكذلك عالم الشعر حيث يرتبط إيقاع القصيدة بالوزن والموسيقي للأبيات الشعرية.⁴¹

استطاع المؤلف في مسرحيته (جذيمة والملك) أن يعتمد على الإيقاع الموسيقي (الوزن والقافية) وهي الموسيقى الخارجية، المتمثل في في الشعر العمودي الذي اعتمد فيه على قافية (النون).⁴²

عبث الحبُّ في قلوب العين	عبث العين في الصِّبا والمجون
ورواها في سدفة الليل ضربٌ	من تفانٍ أو طفرةً من جنون
وهواها كما علمت هواها	بين شوقٍ ولوعةٍ وأنين

وقد أهتم المؤلف الشيخ عبدالله الخليلي بالإيقاع الموسيقي في شعره على وجه الخصوص وفي الشعر العربي بشكل عام، حيث قال: " إن واقع الشعر العربي خلال الحقب المتوالية أكد الالتزام بالإيقاع الموسيقي المحدد، الذي عبر عنه بالتفعيلة، بل وأكد الالتزام بثماني تفعيلات هي التي استخلصت من دوائر الخليل، وهي: (فعولن، فاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، مفاعيلن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولات)، وتسامحوا في وجود أنواع من التغيير تدخل على هذه التفعيلات، ووضع العروضيون لها قوانين صارمة سمّوها بقوانين الزحاف والعلل".⁴³ إن إيقاع الشعر له وقع في النفس وله تأثير جميل يشعرونا بالمتعة ونحن نستمتع إليه، وقد قال عن ذلك الشاعر الشيخ عبدالله الخليلي: " الشعر هو ما أخذ بالشعور، وكانت له جاذبية تأخذ الألباب، وفقا لفعاليته وأسلوبه المتوّج بالخيال والرقّة، مع تناسب الكلام وتعادله مع المعاني وتفننه في البيان الساحر الخلاب".⁴⁴

ونجد إن الشاعر قد التزم في جميع مشاهد المسرحية بحرف روي واحد، وهو الحرف الذي يأتي في آخر الأبيات الشعرية في القصيدة وهذا يعطي إيقاع موسيقي جميل للقصيدة.⁴⁵

وبياض الصباح يبسم لكن	بالضيا بين ثغرها والجبين
وحديث الفؤاد نغمة عود	ضاحك للغر أم باك حزين

⁴¹ماري إلياس، وحنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، (بيروت: مكتبة ناشرون، 1997م)، ص85

⁴²عبدالله بن علي الخليلي، المرجع نفسه، ص250.

⁴³عبدالله بن علي الخليلي، ديوان على ركاب الجمهور مسرحية (جذيمة والملك)، ص21.

⁴⁴المرجع نفسه، ص36.

⁴⁵المرجع نفسه، ص250.

ونسيم الصَّبَا يداعب عِطفي ها فيهِفو في حُلَّتِي نسرِين
إن المسرحية الشعرية (جذيمة والملك) للمؤلف الشيخ عبدالله بن علي الخليلي التي كنا
بصدد تحليلها، وجدنا أن جميع عناصر نجاح المسرحيات متوفر فيها، فالشخصيات في
المسرحية انقسمت إلى قسمين: شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية، وقد ركزنا على
الشخصيات الرئيسية؛ كونها محور الأحداث والصراع في المسرحية، أما الحوار فقد كان
حاضرا فالشاعر هو الذي قام بدور الراوي في المسرحية، فقد مزج بين الطريقة الحوارية
والسرديّة، واستخدم المؤلف في لغة حوار مسرحيته بعض من مفردات القرآن الكريم، وأتى
الحدث في المسرحية متسلسلا متصاعدا، فحملت الأحداث عنصر التشويق، فجعلت المشاهد
المتلقي متابع باهتمام وانتباه وتركيز للأحداث، أما إذا ما جئنا للصراع فقد وجدناه قويا؛ كونه
بين قطبين ملكيين كلاهما يحركه عامل الثأر والانتقام الذي شاهدناه في المسرحية بين الملك
جذيمة، والملكة الزباء، وجاء عنصر الحبكة متماسكا من حيث الوحدة العضوية وكانت حوادثها
مترابطة؛ لأنها تتناول موضوع واحد متسلسل، وأخيرا كنا مع عنصر الإيقاع، فقد اعتمد
المؤلف في هذه المسرحية على الإيقاع الموسيقي (الوزن والقافية) حاضر، وقد التزم المؤلف
في جميع مشاهد المسرحية بحرف روي واحد في جميع أبيات المسرحية الشعرية، مما أضفى
عليها إيقاعا موسيقيا جميلا.

النتائج

- تُعد مسرحية " جذيمة والملك " من أهم المسرحيات الشعرية التي خَلَّدها التاريخ في الجانب الاجتماعي الإنساني.
- المسرح الشعري هو لونٌ من ألوان الفنون الأدبية ظهر في العصر الحديث، ويُسمى في بعض الأحيان المسرح الشعري أو المسرحية الشعرية أو الدراما الشعرية أو الشعر الدرامي.
- البناء الفني للمسرح الشعري يتركب من عناصر متصلة ببعضها البعض، لا يكفي الاهتمام بواحد منها دون غيره، بل هي مترابطة متكاملة لا بدّ من توجيه الاهتمام بجميع أبعادها في آن واحد.
- مسرحية "جذيمة والملك" من أهم المسرحيات الشعرية التي خَلَّدها التاريخ في الجانب الموروثات الاجتماعية الإنسانية، تروي قصة جذيمة الأبرش بن مالك ثالث ملوك تنوخ وأول ملك في الحيرة مع الزباء ملكة تدمر، التي وقعت أحداثها في العصر الجاهلي، وقد غلب على هذه المسرحية موضوع الثأر.

- إن الشخصيات في مسرحية (جذيمة والملك) تنقسم إلى قسمين: شخصيات رئيسية تمثلت في: الملك جذيمة والملكة الزباء، والوزير، الرقاش أخت الملك جذيمة وزوجها عدي بن نصر اللخمي وابنه أماً الشخصيات الثانوية فهي: كاهنة الملكة الزباء والجندي.
- استطاع الحوار في هذه المسرحية أن يكشف لنا الحالات النفسية والفكرية والإنسانية في كل شخصية، تضمن الحوار في بعض مشاهد مسرحية (جذيمة والملك) لغة حوارية حارة بين شخصياتها، فتنوّعت من خلال هذا الحوار نفسية الشخصيات فلاحظها تحمل نبرات انفعالية تخللها الكثير من القلق والتوتر ، وكذلك لغة الحوار التي استخدمها المؤلف في هذه المسرحية قد تطرّق فيها إلى بعض من المفردات القرآنية، وهكذا نرى لغة الحوار تختلف من شخص لأخر في المسرحية.
- أدى الحدث في المسرحية دوراً مؤثراً، عندما استطاع المؤلف أن يخلق سيناريو يوضح سير المسرحية عن طريق التسلسل المنطقي للأحداث، فبداية الحدث عندما قتل الملك جذيمة والد الزباء، وبعد ذلك يتصاعد الحدث ويتطور عندما يظهر رغبة الملكة الزباء في الثأر لمقتل والدها، فتوالت الأحداث بشكل منظم ومتسلسل.
- ظهر الصراع في المسرحية واضحاً جلياً من خلال الظروف والأحداث التي جرت بين الشخصيات، فصرع البطل والبطلة مع الشخصيات في المسرحية تولّد عنه علاقة صدامية، صراع الملك جذيمة مع الملكة الزباء وحبها لها الذي أودى بحياته، وهناك صراع آخر بين الملك جذيمة ووزيره قصير بن سعد، حيث أن الأخير طلب من الملك ونصّحه وحذّره عدم الذهاب إلى الملكة الزباء، وطلب منه أن يترىث بحيث أن تأتي الزباء إليه؛ ، فكل هذه الصراعات جاءت نتيجة وجود المشاعر والأحاسيس لدى شخصيات المسرحية.
- لقد حققت الحبكة في المسرحية الجاذبية والإثارة والترابط، حينما استطاع المؤلف أن يُوجد مكونات الحبكة التي تتكون من: البداية، والوسط (العقدة) ،والنهاية (الحل)، التي أدت تلك المكونات إلى ربط الأحداث بصورة جيدة ومرتبطة ترتيباً متسلسلاً، مما أضفى على المسرحية عنصر التشويق لدى المتلقي المشاهد.
- كان الإيقاع الموسيقي في المسرحية الشعرية حاضرًا من خلال الجمل الشعرية القصيرة، الإيقاع الموسيقي (الوزن والقافية) وهي الموسيقى الخارجية، المتمثل في في الشعر العمودي الذي اعتمد فيه على قافية النون، والتزم المؤلف في جميع مشاهد

المسرحية بحرف روي واحد، وهو الحرف الذي يأتي في آخر الأبيات الشعرية في القصيدة وهذا يعطي إيقاع موسيقي جميل للقصيدة.

التوصيات

يوصي البحث بالآتي:

- الاهتمام بالمسرحيات الشعرية العمانية، وذلك من خلال الاستمرار في التأليف حتى يكون لدينا مخزوننا وافرا من تلك المسرحيات العمانية الشعرية.
- تشجيع الباحثين وحثهم إلى التطرق في بحوثهم ودراساتهم إلى تحليل المسرحيات الشعرية العمانية؛ لأنها ما زالت قليلة في المكتبات العمانية.
- تشجيع إلى إقامة الندوات والمؤتمرات التي تُعنى بأهمية البناء الفني في المسرحيات الشعرية العمانية وكيفية تحليلها.
- نشر البحوث والدراسات المتعلقة بالبناء الفني للمسرحيات الشعرية في المجالات والمؤسسات المتخصصة في النشر

المراجع والمصادر

القرآن الكريم.

إلياس ماري، وحنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، (بيروت: مكتبة ناشرون، 1997م).

انظر: المدني، عبدالله، مقال: الخليلي مسيرة 78 عاما من القصيدة الخضراء توجهته بإمارة البيان، صحيفة عكاظ، الرياض.

انظر: مقال بعنوان: الريادة في المسرح العراقي.. سليمان الصانع نموذجا، ملاحق صحيفة المدى، بغداد، 2/5/2012م.

الحضرمي، محمد، مقال: الأعمال الكاملة للشاعر عبدالله الخليلي، صحيفة عُمان، مسقط، 2/10/2018م.

حمودة، عبدالعزيز، البناء الدرامي، (عمان: دار البشير، 1988م).

- الخليلي، عبدالله بن علي، ديوان على ركاب الجمهور مسرحية (جذيمة والملك)، 2018م
درويش، أحمد، "عبدالله الخليلي فارس الضاد نصوص شعرية قيد الإصدار"، مجلة نزوى،
مسقط، 1/10/2000م
- (الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، (القاهرة: دار الفكر العربي، 2003م
الراعي، علي، فن المسرحية، سلسلة الكتب للجميع، العدد(146)، دار التحرير للطباعة
والنشر، القاهرة، 1959م
- فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م.
كاوغيل، لينداج، فن رسم الحكمة السينمائية، ترجمه: محمد منير الأصبحي، (دمشق: المؤسسة
(العامة للسينما، د.ط، 2013م