

البناء الفني للمسرحية الشعرية العمانية – "مسرحية أرجمند" نموذجاً - دراسة تحليلية

إعداد: سعيد بن هديب بن ثاني الوهبي

طالب دكتوراه في الدراسات الأدبية - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية -

الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا - saidthani@gmail.com

المشرف: الأستاذ المساعد الدكتور عبدالحليم بن صالح

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية - الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا -

abdulhalimium@gmail.com

الملخص

إن المسرح الشعري العماني له دور كبير في إثراء الساحة العمانية بالمسرحيات الهادفة، التي دائماً ما يتفاعل معها المشاهد العماني بفئاته المختلفة؛ بسبب ما تنشره تلك المسرحيات من رسائل هادفة تخدم المجتمع والأفراد، لذا فإن هذا البحث سوف يتحدث عن البناء الفني للمسرحية الشعرية العمانية مسرحية " أرجمند " نموذجاً، والتي سنتعرف على هذه المسرحية وأهميتها، ومن ثم سنتطرق إلى أهم عناصر البناء الفني فيها، وهي: الشخصيات، والحدث، والحوار، والصراع،

والحبكة والإيقاع. وسوف ينتهج هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، ويهدف البحث إلى التعرف على البناء الفني للمسرحية- وكيفية وآلية تحليلها من خلال عناصرها المختلفة.

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

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, “Arjmand” 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 الفهم لنص المسرحية الذي بين 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 المختلفة "ومن هنا سنتناول من خلال هذا البحث تحليل البناء الفني للمسرحية الشعرية " أرحمند " للمؤلف الشاعر صالح الفهدي، وسيكون ذلك التحليل من خلال توظيف أهم عناصر البناء الفني في المسرحية كالشخصيات والأحداث والحوار والصراع والحبكة والإيقاع.

مشكلة البحث

إن مشكلة البحث تتبلور 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،

صالح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م، ص121¹

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 الصّور الخلفية للمسرحية الشعرية العمانية " أرجمند "؟

2- ما البناء الفني في مسرحية " أرجمند " الشعرية؟

3- كيف حل البناء الفني في مسرحية " أرجمند " الشعرية؟

أهداف البحث

يرنو الباحث من خلال محور اهتمامه في هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف،

أهمها ما يأتي:

1- عرض الصّور الخلفية في المسرحية الشعرية " أرجمند " .

2- التعرف على البناء الفني لمسرحية " أرجمند " الشعرية.

3- تحليل البناء الفني لمسرحية " أرجمند " الشعرية للكشف على القيم الجمالية

والإبداع الفني .

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 بآلهة متعددة؛ لأنهم رأوا طبيعة بلادهم متنوعة المظاهر كثيرة التغير، فجبال وتلال وكهوف، وسفوح مخضرة، وأنهار جارية، ورعود قاصفة، ووسبول جارفة، فتوهموا أن ثمة قوى خفية وراء هذه المظاهر الطبيعية فقدّسوها وتملّقوها بالقرايين والعبادة".³ والحديث عن المسرح في عُمان لا بدّ لنا أن نشير أن هناك ظواهر دينية وشعبية شكّلت الملامح الأولية للظواهر المسرحية الأولى لأي شعب أو مجتمع، وعُمان كانت من بين هذه

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

المجتمعات، وكانت في تلك المجتمعات تتداول بعض هذه الظواهر الشعبية التقليدية والتي من أهمها: الحكواتي، وخيال الظل، والأغاني، والقصص الشعبية، والأراجيز وغيرها، والتي كانت تمارس ليست كمنشآت مسرحية، 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/الباكت عرائس وتمثيل، وفن الزار/المالد وهو يختلف عن الموالد المرتبط بالمولد النبوي الشريف، أضف 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

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/)

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 أيضا 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 مكتملة البناء، وذات صيت في المسرح العالمي.⁶

ثانياً: مسرحية أرجمند ملحمة الحب والخلود

1. مؤلف المسرحية في سطور

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

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

إن مؤلف هذه المسرحية هو صالح الفهدي من سلطنة عُمان، فهو شاعر وكاتب وباحث ومفكر، ورئيس مركز قيم، حصل على الدكتوراه في إدارة وتنمية الموارد البشرية من جامعة هال Hull بالمملكة المتحدة عام 2011م. صدر له أكثر من عشرين مؤلفاً في القيم الأخلاقية، والشعر والمسرح، والفكر، وأدب الرحلات، وقد أستطاع المؤلف الشاعر صالح الفهدي أن يؤلف مجموعة كبيرة جدا من المسرحيات ما بين النثرية والشعرية، وقد تطرق في مسرحياته لكثير من موضوعات وجوانب الحياة المختلفة، وكذلك كتب مسرحيات عدة للأطفال، ومن أشهر مسرحياته الشعرية التي ألفها: مسرحية (وطن)، ومسرحية (أرجمند، ملحمة الحب والخلود) التي نحن بصدد تحليلها، حيث قال عنها: "الموروث الإنساني ملك للإنسانية، وأينما يجد المرء ما يُلفتُهُ فيه يقبل عليه، مُعيدًا النظر، أو مقلِّبًا الفكر، تعلمًا أو تأملًا، هكذا تعاطيت مع القصة الجميلة لممتاز محل (أرجمند) وزوجها شاهجيهان، قصة حب، لكنّها قصة غدر، وخيانة...!!!".⁷

2. الصورة الخلفية في مسرحية أرجمند ملحمة الحب والخلود

عنوان المسرحية: ماذا يعني اسم أرجمند؟... ومن هي أرجمند؟ ... إن "أرجمند" هو اسم علم مذكر فارسي، معناه: العالم، المحترم، القدير، ذوم المقام، الأصيل. ويرتبط ارتباطا وثيقا بـ "تاج محل"، ذلك الصرح الراقى الواقع في مدينة

صالح الفهدي، مسرحية أرجمند ملحمة الحب والخلود، دار الفكر، دمشق، 2011م، ص 2⁷

أغرا الهندية، إن "أرجمند" هي من ترقد في هذا الضريح الشهير وتُعرف باسم "ممتاز محل" كانت أرجمند ثالث زوجات الإمبراطور الهندي المسلم شاهجيهان وأكثرهن قرباً منه وكان يحبها حباً شديداً، وكانت ترافقه في كل أمور حياته: سفره، جلساته مع وزرائه وحملاته أيضاً، حتى أطلق عليها اسم "ممتاز محل" والتي تعني جوهرة القصر.⁸ ومن خلال العنوان نجد بوضوح مدى توظيف المخزون التاريخي في مسرحية " أرجمند "، واستلهاً شخوصه التاريخية في أحداثه وصراعاته، فالتراث الإسلامي غني بالمصادر التاريخية والأحداث والمكونات الفنية والدرامية التي تسمح لنا بإنتاج أعمال أدبية مبدعة، وما هذه المسرحية إلا دليل على هذا التأثير، وفي هذا السياق نجد مجموعة من الشعراء قد كتبوا في مثل هذه المسرحيات التاريخية، فقد كتب رائد المسرح الشعري أحمد شوقي سبع مسرحيات شعرية من أهمها: مسرحية (عنتره) و(مجنون ليلى)، وكذلك هناك عزيز أباظة الذي ألف تسع مسرحيات شعرية من أهمها: (قيس ولبنى) و (العباسة) و (شجرة الدر)، وهناك الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي الذي كتب سبع مسرحيات شعرية من أهمها: (مأساة جميلة)، و (صلاح الدين والنسر).⁹

مقال بعنوان: معالم سياحية حول العالم تروي قصص العاشقين، موقع نبض الإلكتروني،⁸

شوهة: 11/2/2021م، بتصرف

،محمود أبو الغيط، مقال بعنوان: رواد المسرح الشعري، 19/11/2010م، شوهة: 3/7/2021م/ <https://aboelghit.banouta.net/> بتصرف.⁹

وهذه المسرحية " أرجمند " عبارة عن ملحمة تاريخية خلّدها تاج محل قبل أن يخلّدها كاتبٌ أو مصوّر، لكنّ معانٍ إنسانيّة تسكنُ فيها منذ مئات السنين، معانٍ راقية، عذبة، جذبت مؤلفها صالح الفهدي لكي يجسدها على المسرح لأنها تكوينٌ لقصةٍ إنسانيّة، لقد أخذ المؤلفُ جانباً من القصةِ وألقى الضوء على شخصيّة أكثر من غيرها هي شخصيّة أرجمند أو المشهورة بـممتاز محل التي بنى لها شاهجيهان بعد موتها واحداً من عجائب الدنيا (تاج محل)، وهي قصة حب واقعية في تاريخ الهند إبان الحكم المغولي في القرن السابع عشر، والحبُّ والعفو والرّقة يصطدمان في هذه المسرحية بالحدِّ والغدرِ والخيانة، مفرداتٌ لازالت تصطدم كلّ لحظةٍ في حياة الأنفس البشرية.¹⁰

ثالثاً: البناء الفني في مسرحية أرجمند ملحمة الحبّ والخلود

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".¹¹ وعرف الشعر المسرحي بأنه النص المكتوب شعراً، ولكن الغنائية فيه تهمين على الحوار والصراع والبناء الدرامي، والمسرح الشعري تعني به النص المكتوب شعراً، وهو قابل للتمثيل لأن البناء

صالح الفهدي، مسرحية أرجمند ملحمة الحب والخلود، دار الفكر، دمشق، 2011م، ص 2¹⁰

¹¹ ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997م)، ص 281.

الدرامي فيه يهيمن على العناصر الغنائية ويسيرها لمصلحة التمثيل".¹² 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 تمثّل مشهداً يرويهِ الشاعر أو الكاتب من خلال أفكاره التي يريد أن يوصل مغزى قصته للنّاس 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

¹² خليل الموسى، المسرحية في الادب العربي الحديث (تاريخ - نظير - تحليل)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص3.

إن الحديث عن شخصيات المسرحية يعطي أهمية وقيمة للمسرحية، فهناك مجموعة من الشخصيات كان لها الدور المحوري والأساسي في المسرحية، حيث أن المؤلف صالح الفهدي ركز واعتمد عليها في تطور أحداث المسرحية، مثل: شخصية أرجمند وشاه جيهان ونورجيهان، وهناك شخوص ثانوية تكتمل معها أحداث المسرحية مثل: الجوقة، المغنيّة، آصف خان، برويز، الرسول، الجندي، الخطّاب، المبشرين وشهريار.

ممتاز محل
وهي
بطلة هذه المسرحية التي جعل المؤلف صالح الفهدي عنواناً لمسرحيته التي يفتح مشاهدتها على مشهد أرجمند وفيه يتوسّل الخطّاب وهم منجذبون إلى جمالها، فكلهم يتسابقون للفوز بحضوتها وموافقتها على الإقتران بهم، وهي معرضة عنهم.¹³

الخطّاب: أرجمند

أرجوحة الحسن الوضيء

تأرجحت بقلوبنا، يا ذا الجمال إذا فاض بقطره نحو القلوب

أرجمند

يا درّة الغرّ الحسان

صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداي، (دمشق: دار الفكر، 2011م)، ص 127¹³

في السندُ أو في الهندُ

مدِّي يدِيك، وأهزجي بالأغنيات

قلوبنا يا أرجمندُ لك المعازفُ

من هنا رأينا أن شخصية أرجمند تتصف بالحُسن والجمال كما وصفوها
الخطَّاب، ولكن هي لا تلتفتُ إليهم جميعاً، فتعلقها بفارسها (شاه جيهان) طغى على
كل شيءٍ فها هي تخاطبه وهو يُقاتل في في الثغور قائلة له:¹⁴

أرجمندُ: يا فارسي، يا من تقاتل في الثغور

يا شاه جيهان

قد طال بي هذا المقام

وأنا أطلع عند قصري جملة الخطَّاب في كل المواسمُ

لا حاجة إلا هواك تحيطني

وفي مشهد آخر نجد أن المؤلف قد أضفى على شخصية أرجمند الخيال والحس
الداخلي عندما تحدّث نفسها قائلة:¹⁵

المرجع السابق، ص128¹⁴

صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداني، ص129¹⁵

إني أسمع خفق خطوته البعيدة يقترب

وأراه يحتضنُ الزهور، يلفها بيديه، يدفئها بأشواق حميمة

وفي مشهد لا يقل جمالاً عن المشهد السابق لأرجمند وهي تظهر فيه

تغني لزوجها شاهجيهان تحرص على أن ينام قرير العين هانئاً تقول:¹⁶

يا رفيف الريح لا توقظ حبيبي

دعه في سرحانه يرعى النجوم

أيها الغيم الملبد بالمطر

كُن رفيفاً، وابتعد نحو التخوم

وانتد يا طير لا توقظ حبيبي

أما الشخصية الثانية في هذه المسرحية فهي شخصية (شاه جيهان) زوج أرجمند وابن السلطان الذي أحبَّ أرجمند حباً كبيراً، وقد ظهر ذلك الحب جلياً في مشهد وهو في ساحة المعركة ضد الأعداء فعقله وفكره مشغولا بحبيبته أرجمند حيث قال عنها:¹⁷

شاهجيهان: يا ناي الأوحْد، كانت موسيقاك تملؤني

المرجع السابق، ص141¹⁶

صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداني، ص130¹⁷

وأنا في وسط الميدان

حتى إني في الجلبة أحسستُ بأني لستُ أقاتلُ بل أرقصُ

فكنتُ أداوُدُ عن وطني وأنا أتنسّمُ حبّكُ

وفي مشهد آخر في المسرحية نجد مشهدًا مختلفًا ومغايرًا عن المشهد السابق
لشاهجيهان، وذلك بعد أن دسّ الحساد نار الفرقة بينه وبين أرجمند التي أتهموها
بالخيانة له، فقال في ذلك:¹⁸

شاهجيهان: دعوني ألمم جرحي دعوني تتناثرت حتى فقدتُ عيوني

تسرّبتُ بالهمّ والقلب يمضي إلى حتفه في فضاء

الجنون

طُعنْتُ وقد عشتُ دومًا أبيًا وأيُّ الطّعانِ أصاب شجوني

وهنا يصوّر لنا المؤلف صالح الفهدي مشهدًا أكثر قسوة وألما على شخصية
شاه جيهان فيه من الحسرة الكبيرة، عندما وجد الخيانة العظمى من أقرب الناس إليه
وهم أهله من لحمه ودمه، ويقول في ذلك:¹⁹

شاه جيهان: أخي وابن عمي وأم

المرجع السابق، ص145¹⁸

المرجع السابق، ص149¹⁹

سمومُ الخيانة تجري كدمٍ؟!!

أنا من حملتُ المحبّة همّ

تسقونني اليوم سمّ...!!!

بلى..يا ابن أم..وعمّ

2. الحوار

إن الحوار هو شكل الخطاب الذي يستخدمه النص المسرحي الشعري فهو حوار يعبر دائماً في الزمن الحاضر، وينمي قصة يعيشها المتحاورون كما هو متعارف عليه.²⁰

يكتسب الحوار أهمية خاصة في المسرحية، وتأتي هذه الأهمية من كونه وسيلتها الوحيدة في التعبير، إذ هو الأداة الفنية التي تتواصل عن طريقها الشخصيات، ومن خلالها يصلنا الحدث، ويتجسد الصراع. فهناك إذا علاقة جدلية بين الحوار وعناصر المسرحية بوصفه وسيطاً يعمل على نقلها وتآلفها، وتحقيق الانسجام بين مفردات العمل المسرحي.

إن لغة الحوار في مسرحية (أرجمند) كانت لغة شعرية قريبة من الجمهور فالمؤلف استطاع أن يجذب الجمهور من خلال وضوح وسهولة مفردات لغة حوار

ماري كارمن بيويس، سيمولوجيا المسرح، ترجمة: لأحمد عبدالعزيز، (القاهرة: دار النصر للتوزيع²⁰ والنشر، 2004م)، ص 185

مسرحيته إلا من بعض المفردات القليلة التي أوردها المؤلف في بعض حوارات المسرحية مثل: الهصور، طوحت، الأقاشي، قعقعات، مهیضة والقمین.

وكذلك استطاع الحوار أن يبين ويوضح لنا هوية الشخصيات وما بداخلها من فرح أو حزن أو غضب أو حقد كما يظهر في شخصية نورجيهان حين تخاطب أرجمند فتقول:²¹

نورجيهان: ها أنت تسوقين ابن السلطان

إلى المخدع بخلاخيلك يا ابنة آصف خان

والمخدع شرك محتوم

تسوقين ولي العهد إلى القدر المشؤوم

وكانت لغة الحوار التي استخدمها المؤلف في مسرحيته الشعرية لم تخل من الاقتباسات القرآنية الجميلة، وإن استعمال الشاعر أو المؤلف للاقتباس يدل على ثقافته وسعة إطلاعها وتأثره بألفاظ القرآن ومعانيه، فمن المشاهد التي وردت في المسرحية ولمسنا فيها شيء من الاقتباس هي:²²

صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداني، ص 132²¹

صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداني، ص 137²²

أصف خان: إن تمكري، فالله يمكر، قال تعالى: " وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ " ²³

أرجمند: مكرٌ وليس يحيق مكرٌ سيءٌ إلا بأهله. ²⁴ قال تعالى: " وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ " ²⁵

نورجيهان: كيما يبصر خائنة الأعين أو ما يخفيه الصدر الماكر. ²⁶ قال تعالى: " يَعْلمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ " ²⁷

نستطيع القول هنا أن لغة الحوار في مسرحية (أرجمند) الشعرية كانت حاضرة من خلال الشخصيات التي تحاورت وتصارعت فيما بينها، فالمؤلف استطاع أن يرسم شخصيات مسرحيته من خلال الحوار الذي يكشف عن الحالات الفكرية والنفسية والاجتماعية لدى كل شخصية، ووجدنا أن الحوار استطاع أن يشعرنا كجمهور متلقين أن كلام أو حديث الشخصية هو نابع من ذاتها وليس مفروضاً عليها، وهنا تكون هذه الشخصية أكثر تأثيراً وواقعية؛ لأنها تعبر بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها المختلفة.

(. سورة آل عمران، الآية رقم (54) ²³

صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداني، ص 138 ²⁴

(. سورة فاطر، الآية رقم (43) ²⁵

صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداني، ص 143 ²⁶

(. سورة غافر، الآية رقم (19) ²⁷

3. الحدث

هو الفعل والموقف الذي يتناول موضوع أو فكرة واحدة تقوم بها وتنفيذها مجموعة من الشخصيات. وهو مجموعة من الفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى.²⁸ والأحداث في المسرحية تُصاغ على شكل سيناريو يوضح طريقة سير المسرحية بالتفصيل وما تشتمل عليه هذه الأحداث من جمل حوارية وحركات الشخصيات والديكورات والمناظر والمؤثرات السمعية والبصرية. إن الأحداث في مسرحية (أرجمند) قد بدأت تدريجياً نتيجة الصراع القائم بين الشخص، حيث بدأت أحداث المسرحية بمشهد لشاه جيهان وهو في السجن يستعيد الذكريات في شيخوخته. أما الحدث الفعلي فقد بدأ عندما تظهر السلطانة الحاكمة (نورجيهان) عمّة أرجمند التي تضمّر لها الضغائن وتدبر لها المكائد؛ لكي تبعتها عن شاهجيهان الذي تحبه فتقول غاضبة:²⁹

نورجيهان: ها أنت تعلنين اللعب المكشوف مع سلطانتك

سأحشد الدروب بالقطّاع كيما يقطعوا الوتين

عبدالقادر أبوشريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، (عمّان: دار الفكر، ط4، 2008م)، ص124

صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداني، ص133²⁹

وأنتبذُ ركنًا، وأشربُ نخبي فرحتي

ومن ثم تطوّرت الأحداث وتصاعدت عندما قامت نورجيهان بتحريض شهريار وبرويز ضد أخيهما شاهجيهان، فقد أجبّت في صدورهم نار الغيرة عندما اتهمت أبيهم السلطان بأنه لم يكن عادلاً بينهم فقالت:³⁰

نورجيهان: ساء فؤادي ظلم الوالد لبنيه، لو أنصف ماذا كان سينقص من ملكه!!

فاشتعلت جذوة الحقد والكراهية في قلبهما اتجاه أخيهما بعد أن نفّثت نورجيهان سمّ كلامها وأثرت فيهما، وقد ظهر ذلك الشيء في حديثهما حين قالاً:³¹

شهريار: شاهجيهان يحوز نيابة عهد أبينا.. ويكلل بالتّاج علينا

برويز: لن يهنأ شاهجيهان بقطاف العنب.. سأنزغُ محبوبته أو روحه

لقد وجدنا في هذه المسرحية أن المؤلف قد اهتم بالوقائع، والأحداث المهمة وتسلسلها، ولم ينساق وراء التفاصيل الجزئية التي قد تشتت وحدة الحدث، وتضعف البناء الفني للمسرحية، فأهمية أي حدث تكمن من دلالاته وإيحائه وفي قدرته على إثارة عواطف ومشاعر الجمهور المتابع، لهذا نستطيع القول أن المسرحية الجيدة هي التي يقوم ببناء الأحداث فيها على أساس محكم السببية، بمعنى أن يكون كلُّ حدث

المرجع السابق، ص140³⁰

صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداي، ص140³¹

فيها سبباً ومقدمة للحدث الذي يليه دون أن تتدخل المصادفات، أو المفاجآت المفتعلة في تطور الأحداث ونموها وهذا ما حدث في مسرحية (أرجمند) حيث كانت الأحداث تتوالى بشكل منتظم ومتسلسل.

4. الصراع

هو عبارة عن أحاسيس ومشاعر تعانيها الشخصية التي تقدم الدور في المسرحية، نتيجة تفاعلها مع بعض الظروف والأحداث أو مع الشخصيات الأخرى في المسرحية، وهذا الصراع أما يكون صراعاً داخلياً أو صراعاً خارجياً، وهو يتغير بصورة مستمرة بحسب الظروف. فالصراع: "هو مفهوم عام يفترض علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر، وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات".³² وقد ارتبط الصراع في المسرح بوجود البطل الذي يتحدد نوعه بطبيعة العائق أي البطل المضاد له في المسرحية الذي يقف لمواجهة البطل ليمنعه ويعطل عليه تحقيق رغباته التي يرغب البطل في تحقيقها.

ففي مسرحية (أرجمند) توجد عدة صراعات، وكانت معظمها صراعات خارجية، فهناك صراع البطلة أرجمند مع البطل شاهجيهان أو صراعها مع الشخصيات الأخرى في المسرحية، وهناك صراع شاهجيهان مع بعض الشخصيات التي وقفت ضده وحاربتة، وكذلك صراع آخر بين الشخصيات الثانوية في

³² ماري إلياس، وحنان قصاب، المعجم المسرحي، أعلام ومصطلحات المسرح وفنون العرض، (بيروت: مكتبة لبنان للنشر، ط1، 1997م)، ص220

المسرحية فيما بينها. إن الصراع الذي حدث بين أرجمند وشاهجيهان هو صراع عاطفي رغبة كل منهما في الحفاظ بين الحبّ الذي بينهما، ومن خلال هذا المشهد يتضح هذا الصراع جلياً بينهما:³³

أرجمند: أخشى الزّهو عليك

أخشى أن يملأ كأسك، فيغادر لحنك قلبي

شاهجيهان: زهوي ليس سوى موسيقى من نايك سيدتي

وغنائك زهوي وسروري

فأنا المؤسور لديك فاتنتي

وفي مشهد مغاير نجد المؤلف يصيغ مشهداً يحتدم فيه الصراع بين البطل والبطلة، بعد أن نسجوا الحساد بينهما خيوط الفرقة والخيانة، فهذا المشهد يصور لنا هذا الصراع:³⁴

شاهجيهان: يا للخيانة حين تسكب سُمَّها

في قلب مغدور فيحمل همّها

قد عُشت ما بين الضلوع دفيئةً

صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداني، ص 131³³
المرجع السابق، ص 144³⁴

لكنَّما الأفعى تخونُ بأمَّها

أرجمند: وتعلمُ أنيَّ اتخذت هوالكَ سراجي

وأنك أضحيت لبَّ المعاني

شاهجيهان: بعيدًا خذوها، فلنَّ يلمس السيف دُمَّ الخيانة.

أما صراع البطل مع الشخصوس الثانوية في المسرحية فيظهر بين البطل والجوقة عندما تُغري نورجيهان الجوقة بالذهب الذي يسيل لأعابها له في مقابل رأس شاهجيهان أن يأتوا به إليها مقتولاً³⁵:

الجوقة: ذَهَبُ مقابل رأسكَ شاهجيهان

أني ستذهبُ نحن عصبهُ

شاهجيهان: من يعتلي شمَّ الجبال فليس تعييه التلال

عودوا فكل دماؤكم عندي ثمينة

الجوقة: لا لن نعود.. فنورجيهان على مشارف التلِّ القريب تريدُ رأسك..

ص137 صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداني،³⁵

وهناك صراع آخر يظهر في المسرحية بين بعض الشخوص وكان له الأثر في تأزم الأحداث في المسرحية، فهذا الصراع دار بين نورجيهان الحاقدة الحاسدة وأخيها آصف خان والد البطلة أرجمند وهي ترغب في تنفيذ خطتها في الانتقام:³⁶

نورجيهان: سقط القناع

ما عدت أكتُم رغبتي بالانتقام

فغدًا سيقترنان ثم سينجبان

آصف خان: العرسُ يزهرُ في القدورُ

نورجيهان: والغلُّ يغلي في الصدورُ

آصف خان: دعيه يا أختاه يهنأ بالحياة..

نورجيهان: ها أنت كالتبيلِّ المجوّف يا أخي

الآنَّ ابنتك الكريمة من ستخطفُ شاهجيهانُ

أنسيت أن حبائل الغدر الخفيّة قد ضفرناها معًا

آصف خان: لا لن أكونَ لكِ المعينُ

كيما أكيدُ لزهرةٍ هي من حقولي

المرجع السابق، ص135-136³⁶

نورجيهان: ستري بنفسك أيها الغدار من هي نورجيهان...!!

من هنا نجد أن الصراع في هذه المسرحية الشعرية حاضر في مشاهد عدة؛ نتيجة وجود المشاعر والأحاسيس التي كانت تسيطر على شخصيات المسرحية، سواء أكانت الشخصيات الرئيسية أو الثانوية، وشاهدنا أن هذا الصراع قد يتغير بحسب الظروف والمعطيات في أحداث المسرحية، والدليل على ذلك ما حصل بين البطل والبطلة، ففي البداية ظهر الصراع بينهما من أجل المحافظة على الحبّ الذي جمعهما معاً، وفي مشهد آخر نجد صراع الفرقة والفراق حاضر بينهما، بسبب زرع الحساد الفتنة والشقاق بينهما.

5. الحكمة

إن الحكمة المسرحية عادة لا تكون واضحة أو ظاهرة للعيان مثل العناصر الأخرى كالأحداث والزمن والمكان والشخصيات، وإنما في الحكمة يترك للقارئ هو الذي يتعرّف عليها ويكتشفها، وذلك بواسطة استعمال العقل. فالحكمة هي مجموعة أحداث تتشابك خيوطها بسبب تعارض رغبات الشخصيات، وهذا التعارض يترجم إلى أفعال يتحدد من خلالها مسار الديناميكي للمسرحية من البداية وحتى النهاية، وبهذا فإن الحكمة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بوجود صراع وعوائق أو مجموعة عوائق في العمل.³⁷ نستطيع أن نقول هنا: أن الحكمة في المسرحية الشعرية هي أن تربط بين

ماري إلياس، وحنان قصاب، المعجم المسرحي، أعلام ومصطلحات المسرح وفنون العرض،³⁷

الأحداث برابط منطقي، أي أن الحدث الذي يحدث يكون نتيجة أو سبب في الحدث الذي قبله أو بعده، وتكون الأحداث في المسرحية مرتبة ترتيباً متسلسلاً، وأن الحكمة في المسرحية تكون لها بداية ووسط ونهاية، فالبداية هي (العرض أو الاستهلال أو التمهيد)، أما الوسط فهو (التعقيد أو الأزمة)، والنهاية هي (الحل)، وقد أشار أرسطو إلى ذلك عندما قال: " أن البداية هي ما لم تكن مسبقة بشيء، وما يعقبها شيء بالضرورة، وأن الوسط هو ما يسبقه شيء وما يعقبه شيء بالضرورة، أما النهاية فهي ما يسبقها شيء، ولا يعقبها شيء بالضرورة"³⁸.

إن أي حبكة مسرحية لها عناصر من أهمها: حركة الفكرة، حركة الفعل، حركة الزمن وحركة الشخصية، ففي مسرحية (أرجمند) الشعرية نجد هذه العناصر حاضرة، لكي تصنع مسرحية جيدة تتوفر فيها عوامل النجاح.

إن البداية الأولى للحبكة في هذه المسرحية، عندما يبدأ مشهد المسرحية ويظهر فيها شاهجيهان وهو خلف القضبان في السجن يستذكر حبه لأرجمند، إلا أن الحكمة الفعلية نلمسها في وجه السلطانة نورجيهان يظهر الحقد وفي عينيها يتوقد نار الغضب؛ بسبب العلاقة العاطفية بين أرجمند وشاهجيهان، فتطلب من أرجمند أن تترك ولي العهد (شاهجيهان) في حاله يواجه مصيره بنفسه، فنتهمها بالطيش وأنها ما زالت صغيرة كي تحلم بالزواج منه.

ديفيد ديتش، **مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق**، ترجمة: محمد يوسف نجم، (بيروت: دار صادر،³⁸ 1967م)، ص55، بتصرف.

نورجيهان: فلتخضعي يا طائشة، لما أقول:³⁹

دعي ولي العهد وحده يُجابهُ المصير

لا تحلمي صغيرتي بالقمر المنيرُ

وبعد عدة مشاهد تطوّرت الحبكة حتى وصلت إلى العقدة التي فيها تأزمت الأحداث في المسرحية بعد أن أحكمت نورجيهان خطتها مع إخوة شاهجيهان للقضاء عليه والتخلص منه وبيعدونه عن تولي كرسي الملك، لكي يتولاه شهريار الذي تريده أن يتزوج ابنتها

نورجيهان: هيّا كي نسهر يا إخوة شاهجيهان على تدبير الأمر، فلا جفّن يغفوا لي بعد الآن سوى أن أفلي الرأس المقطوع.. هيّا يا طلاب الحق، انتصروا للظلم ولا ترخوا الحبل فيشققكم.⁴⁰ ونجد في مشهد آخر أن آصف خان والد أرجمند يصف أخته الحاقدة نورجيهان بالحية التي دبّت بأنيابها السامة في الزهرة البرئية وهذا ما أعطى للحبكة أن تتطور في عقدها، ويظهر ذلك جلياً في الرد المباشر من نورجيهان لأخيها وهي تسخر منه.

آصف خان: كقرطاء دبّت بأنيابها

صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداي، ص133³⁹

صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداي، ص141⁴⁰

دببت إلى الزهر يا نورجيهان

فسمك أوهى عروق الزهور

نورجيهان: ولن يغمض الجفن حتى أرى

شقي المصير تمزق غمًا

ويصبح صهري وليًا مهابًا

لعرش أبيه وتقتات هماً⁴¹

وتأتي المرحلة الأخيرة في الحبكة وهي حلّ العقدة وانتهاء الأزمة ويتحقق الهدف في المسرحية، ويُعدّ الحلّ هو الجزء الأخير من النهاية، وعادة يكون في الفصل الأخير من المسرحية، الذي تحدث فيه تغيرات كثيرة في سير الأحداث. "يجب أن تكون النهاية أو الخاتمة موجزة واضحة كاملة، كما يجب فيها معرفة الشخصيات ومصيرها، قد تكون النهاية مغلقة عندما تحسم فيها الأمور، وقد تكون النهاية مفتوحة يترك فيها المؤلف المجال للمتلقي أن يتصوّر وتبقى على عدة احتمالات".⁴²

ص141. المرجع السابق ،⁴¹

عزالدين جلاوي، بنية المسرحية الشعرية، الجزائر، 2009م، ص103، بتصرف⁴²

إن نهاية الحبكة في مسرحية (أرجمند) تظهر عندما تنكشف خيوط الخيانة أمام شاهجيهان، من خلال آصف خان عندما قال لشاهجيهان: " قلبي تمزق يا شاهجيهان على ابنتي أرجمند" ألا وفرش الأرض سجادةً من سماح. ويظهر في المشهد شاهجيهان وهو ينفضُ عن نفسه مشاعر التحسُّر، فينهض ويعلو صوته منادياً أرجمند وهو يجري هنا وهناك كالتائه:⁴³

أرجمند .. حبيبةٌ روعي.

شقيقة قلبي ..سُقيتُ الخيانة كأساً ..تعالى ليبراً قلبي

تعالى ليحتقر الخائنون ملامحهم في المرايا .. تعالى أخذ حبك في كل

شيء ..

شاهجيهان: وهو يخاطب حبيبته أرجمند..

كأحلى الورود التي شربت من معين الصفاء

تجئ كعادتها كلَّ صبح.. كأغلى الأمانى

ألا فاغفري..قد شربت كؤوس الخيانة حتى الثمالة

هنا نستطيع القول أن الحبكة في مسرحية (أرجمند) الشعرية، قد استطاعت أن تربط بين الأحداث بصورة جيدة ومرتبطة ترتيباً متسلسلاً، فهناك البداية والوسط

صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداني، ص150-151⁴³

(العقدة) والنهاية (الحلّ)، فتلك العناصر اضفت على هذه المسرحية عنصر التشويق الذي شدّ وجذب المتلقي لمتابعة سير الأحداث خطوة بخطوة، فقد استطاع المؤلف أن يحبك مسرحيته حبًا جيدًا من خلال ترتيب ومنطقية أحداثها.

6. الإيقاع

إن الإيقاع في العرض المسرحي يعتبر من الأشياء أو السمات الرئيسة التي تدخل في عملية تقسيم أي عرض مسرحي من حيث الإسلوب والمضمون والشكل، والإيقاعات مختلفة الأنواع فمنها: إيقاعات سريعة، وبطيئة، بسيطة، مركبة، قوية وخفيفة. وتشير بعض المراجع إلى أن الإيقاع لا يقتصر على مجال معين، فهناك إيقاع للطبيعة، وإيقاع للفنون التشكيلية، وإيقاع للحياة، وإيقاع للرقص، وإيقاع للموسيقى وإيقاع للشعر... الخ، وهذا يعني أن الإيقاع سمة مشتركة بين عدة فنون.⁴⁴

من

هنا نستطيع القول إننا نشعر بالإيقاع في القصيدة عن طريق وزنها وقافيتها، وكذلك ما نلمسه ونجده من تجانس أو تكرار، أو تقسيم أو توازن صوتي في القصيدة أثناء أداء المسرحية الشعرية يظهر عليه عنصر الإيقاع، التي لا تخلو أي مسرحية شعرية منه. ففي المسرحية الشعرية أرحمنا استطاع المؤلف أن يجعل

ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، (حلب: دار القلم العربي، ط1، 1997م)،⁴⁴ ص.17، بتصرف.

الإيقاع حاضرًا وملموماً في بعض مشاهد المسرحية، فهناك إيقاع الجمل الشعرية القصيرة والبسيطة موجوداً:⁴⁵

المبشرين: انتصر ابن السلطان على الأعداء

مصحوباً بالنشوة جاء

فتهياً يا شعب لكي تفرح

الجوقة: أرحمنا

يا زهرة الحقل الزكي

ها نحن قد عدنا إلى أنفاسنا

من خلال المثالين السابقين وجدنا أن تقسيمات الجمل قصيرة وبسيطة تشعر القارئ والمشاهد بشيء من الراحة في إيقاعها وسهولة الفهم والتركيز أثناء متابعته للمسرحية.

واستطاع المؤلف في مسرحيته أن يُوجد المحسنات البديعية وخاصة المحسن البديعي (السجع) الذي يحدث إيقاعاً ونغمًا موسيقيًا يثير النفس ويبهجها وتطرب إليه الأذن فيشغفها:⁴⁶

صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداني، ص130⁴⁵

صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداني، ص134⁴⁶

الجوقة: السلطان شرفنا الحضور

مليكننا السامي الوقور

أرجمند: عن بطولات المغول

والثلج يسقط في الحقول

عودوا فعطري هو بعض ما تهب العواطف للرجال

وفي مشهدٍ آخر نلاحظ إيقاع بعض الشخصيات من خلال الغناء والرقص، أتى به المؤلف لكي يضفي على المسرحية نوعاً من الحركة الإيقاعية، فهذه المغنية تغني فرحاً عندما ظهر شاهجيهان:⁴⁷

المغنية: ملكت سرّ فؤادي، سيدي فبدا

ما لا أطيق من الحرمان والنصب

فصار ليلى فضاءً موحشاً، جهماً

تهمي به جمراتُ الشوقِ كالشهبِ

حتى أطلّ الذي أهبوا لطلعته

مرحى فديتك حرّك معزفَ الطربِ

.المرجع السابق، ص129⁴⁷

وهذا مشهد إيقاعي جميلٌ آخر يتمثل في الجوقة وهي ترقص طرباً وفرحاً بقاء شاهجيهان وأرجمند بعد أن كاد الحساد أن يفرقوا بينهما:⁴⁸

الجوقة: وهي ترقص طرباً

يا نسمة الفجر النديّة

يا خيوط الشمس مع بدء الشروق

توّجوها أرجمند..توّجوها أختكم فهي التي غنت لأفاق

الجمال..

هكذا استشعرنا وجود الإيقاع في مسرحية (أرجمند) من خلال الموضوعات التي تناولها المؤلف، وتطرقنا إليها في السطور السابقة، وكان ذلك الإيقاع يبيث فينا الحركة والنشاط والشعور بالبهجة والسعادة من خلال إيقاع الجمل القصيرة والبسيطة وكذلك وجود بعض المحسنات البديعية كالسجع الذي يطرب الأذن ويثير ويبهج النفس من خلال حروفه الموسيقية، وكذلك الكلام المغنى الذي يجعلنا نرقص معه طرباً وفرحاً، كل تلك الإيقاعات ساعدت على إضفاء شيئاً جميلاً ومميزاً على هذه المسرحية الشعرية حتى جعلها تكتمل وترتبط مع باقي العناصر الأخرى التي تناولناها في بحثنا هذا ونحن نُحلّل هذه المسرحية من خلال الصّور الفنية فيها.

صالح الفهدي، مرافعات في البلاط الحمداني، ص151⁴⁸

النتائج

- المسرح هو المكان الذي يحتوي على جميع عناصر العرض المجهزة للتمثيل، ويُعد كذلك مظهرًا من مظاهر أي حضارة، فمن خلال المسرح نكتشف تقدم الأمم ورقبيها.
- ارتبط المسرح منذ البدء بالشعر وبالعكس أيضا؛ لأنهما يشكلان جزءا مهما لتكوين الرؤيا والذائقة الجمالية للإنسان.
- 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 أن واحد.
- تعد مسرحية "أرجمند، ملحمة الحب والخلود" من أشهر مسرحيات الشعرية للمؤلف صالح الفهدي من سلطنة عُمان.
- مسرحية "أرجمند" من أهم المسرحيات الشعرية التي خلّدها التاريخ في الجانب الموروثات الاجتماعية الإنسانية، والتي تطرقت إلى ممتاز محل

(أرجمند) وزوجها شاهجيهان، فهي قصة حب، لكنّها قصة غدر، وخيانة في أن واحد.

- أدت الشخصية الرئيسة في هذا النص (أرجمند) وهي بطلة هذه المسرحية دورا بارزا، فقد حاولت أن تحافظ على حبها لزوجها (شاهجيهان)، على الرغم من المؤامرات والعقبات التي وضعوها لهم الحساد إلا أنها استطاعت من التغلب عليها، كما حدث مع شخصيات عدة في مسرحيات أخرى مثل مسرحية: قيس وليلى، وعنترة... وغيرها.

- استطاع الحوار في هذه المسرحية أن يكشف لنا الحالات النفسية والفكرية والإنسانية في كل شخصية، فوجدنا شخصية نورجيهان تختلف في لغة الحوار الذي يطغى عليه الحسد والكراهية، أما لغة الحوار في شخصية البطلة أرجمند يغلب عليه الحب والهدوء، وهكذا نرى لغة الحوار تختلف من شخص لآخر في المسرحية.

- أدى الحدث في المسرحية دورا مؤثرا، عندما استطاع المؤلف أن يخلق سيناريو يوضح سير المسرحية عن طريق التسلسل المنطقي للأحداث، فبداية الحدث ظهور شاهجيهان وهو في السجن، وبعد ذلك يتصاعد الحدث ويتطور عندما يظهر على نورجيهان الكراهية والضغينة لأرجمند، فتوالت الأحداث بشكل منتظم ومتسلسل.

- ظهر الصراع في المسرحية واضحًا جليًا من خلال الظروف والأحداث التي جرت بين الشخصيات، فصرع البطلة مع الشخصيات في المسرحية تولّد عنه علاقة صدامية، فهناك الصراع العاطفي بين البطلة وشاهجيهان، وهناك صراع البطلة مع شخوص ثانوية، وكذلك الصراع بين الشخصيات الثانوية فيما بينهم، كما في صراع نورجيهان الحاكمة الحاسدة مع أخيها آصف خان، فكل هذه الصراعات جاءت نتيجة وجود المشاعر والأحاسيس لدى شخصيات المسرحية.

- لقد حققت الحكمة في المسرحية الجاذبية والإثارة والترابط، حينما استطاع المؤلف أن يُوجد مكونات الحكمة التي تتكون من: البداية، والوسط (العقدة)، والنهاية (الحل)، التي أدت تلك المكونات إلى ربط الأحداث بصورة جيدة ومرتبّة ترتيبًا متسلسلاً، مما أضفى على المسرحية عنصر التشويق لدى المتلقي المشاهد.

- كان الإيقاع الموسيقي في المسرحية الشعرية حاضرًا من خلال الجمل الشعرية القصيرة، وكذلك ظهر المحسن البديعي (السجع) الذي أحدث إيقاعًا موسيقيًا يثير النفس ويبهجها مع وجود الحركة الإيقاعية من خلال الغناء والرقص لبعض من شخصيات المسرحية.

التوصيات

يوصي البحث بالآتي:

- الاهتمام بالمسرحيات الشعرية العمانية، وذلك من خلال الاستمرار في التأليف حتى يكون لدينا مخزون وافر من تلك المسرحيات.
- حث الباحثين 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.
- أبو الغيط، محمود، رواد المسرح الشعري، 19/11/2010م.
- أبو شريفة، عبدالقادر، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، (عمان: دار الفكر، ط4، 2008م).

- إلياس ماري، وحنان قصاب، المعجم المسرحي، أعلام ومصطلحات المسرح وفنون العرض، (بيروت: مكتبة لبنان للنشر، ط1، 1997م).
- بيويس، ماري كارمن، سيمولوجيا المسرح، ترجمة: لأحمد عبدالعزيز، (القاهرة: دار النصر للتوزيع والنشر، 2004م).
- جلاوجي، عز الدين، بنية المسرحية الشعرية، الجزائر، 2009م.
- حمدان، ابتسام أحمد، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، (حلب: دار القلم العربي، ط1، 1997م).
- ديتش، ديفيد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، (بيروت: 1967م).
- السيابي، سعيد، كاملة الهنائية، الآخر في المسرح العماني، (مسقط: بيت الغشام للنشر والترجمة، 2013م).
- عبداللطيف، عبدالنواب محمود، المفارقة في المسرح الشعري في مصر في الرابع الأخير من القرن العشرين، (القاهرة: مؤسسة شمس للنشر والإعلام، ط1، 2014م).
- فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، (بيروت: دار الأفاق الجديدة، ط3، 1985م).
- الفهدي، صالح، مسرحية أرجمند ملحمة الحب والخلود، (دمشق: دار الفكر، 2011م).
- مقال بعنوان: معالم سياحية حول العالم تروي قصص العاشقين، موقع نبض الإلكتروني، شوهذ: 11/2/2021م،
- الموسى، خليل، المسرحية في الادب العربي الحديث (تاريخ – نظير – تحليل)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997م.