الأدب الإسلامي

١٢٤

مجلة فصلية تصدر عن «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» العدد (١٢٤) ١٤٤٦هـ / ٢٠٢٤م

الأدب الإسلامي: السمات والوظائف والآفاق

إبراهيم بن يحيى

أبو الحسن الندوي وجهوده في السيرة النبوية

د. غياث الإسلام الصديقي

لقاء العدد: مع الأديب الدكتور أحمد الخاني

اللغة العربية والمسرح في ماليزيا

د. عرفان عبدالله

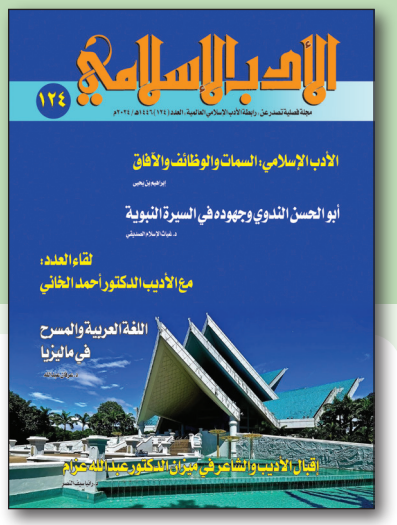
إقبال الأديب والشاعر في ميزان الدكتور عبدالله عزام

د. رانيا سيف النصر

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (٣١) العدد (١٢٤)
ربيع الأول - جمادى الآخرة ١٤٤٦هـ
تشرين الأول (أكتوبر)- كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٢٤م

رئيس التحرير
د. وليد إبراهيم قصّاب

نائب رئيس التحرير
د. ناصر بن عبدالرحمن الخنين



الإخراج الفني
عيسى محمد الهلال

المراسلات باسم رئيس التحرير
المملكة العربية السعودية
الرياض ١١٥٣٤ ص ب ٥٥٤٤٦
هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٦٢٧٤٨٢
٤٦٣٤٣٨٨
فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦
جوال: ٠٥٠٣٤٧٧٠٩٤
www.adabislami.org
E-mail
info@adabislami.org

الاشتراكات
للأفراد في البلاد العربية
ما يعادل ١٥ دولارا
خارج البلاد العربية
٢٥ دولارا
للمؤسسات والدوائر الحكومية
٣٠ دولارا

أسعار بيع المجلة
دول الخليج ١٠ ريالات سعودية أو ما يعادلها، الأردن دينار واحد، مصر ٦ جنيهات، لبنان ٢٥٠٠ ليرة، المغرب العربي ٩ دراهم مغربية أو ما يعادلها، اليمن ١٥٠ ريالاً، السودان ٢،٥ جنيه، الدول الأوربية ما يعادل ٣ دولارات.

من كُتّاب العدد

د. حسن الهويمل

د. محمد رفعت زنجير

أحمد حسين الجنابي

محمد الشرقاوي

شروط النشر في المجلة

- تستبعد المجلة ما سبق نشره.
- تنشر موضوعات المجلة في حلقة واحدة.
- تكتب الموضوعات المرسلة على الحاسوب مع ضبط الشعر، ولا يزيد حجم المقال على عشر صفحات.
- يرجى ذكر الاسم ثلاثياً مع العنوان المفصل.
- ترسل نبذة قصيرة عن الكاتب.
- توثق البحوث توثيقا علميا كاملا.
- الموضوع الذي لا ينشر لا يعاد إلى صاحبه.
- ترسل صورة غلاف الكتاب، موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة أو المجرى معها الحوار.

سكرتير التحرير
أ. شمس الدين درمش

هيئة التحرير
د. عبد الله بن صالح المسعود
د. محمد عبدالعظيم بن عزوز

مستشارو التحرير
د. عبدالعزيز الثنيان
د. حسن الهويمل
د. رضوان بن شقرون

في هذا العدد

دراسات ومقالات

■ **الافتتاحية:**
- النقد النزيه — رئيس التحرير — ١
- الأدب الإسلامي: السمات والوظائف والآفاق — إبراهيم بن يحيى — ٤
- العلامة أبو الحسن الندوي وجهوده في السيرة النبوية — د.غياث الإسلام الصديقي الندوي — ١٦
- اللغة العربية والمسرح في ماليزيا — د.عرفان عبد الدايم عبد الله — ٣٨
- إقبال الأديب والشاعر في ميزان الدكتور عبد الوهاب عزام — د. رانيا محمد سيف النصر — ٥٠

■ **الورقة الأخيرة:**
- عنترة ومكارم الأخلاق — د. حسن الأمراني — ١٠٦

نصوص إبداعية

- الشهيد الحي – قصة قصيرة — نوال مهني — ١٢
- دُمُوْعُ امرأةٍ من ميَانْمار – شعر — عبد الناصر الجوهري — ٢٥
- ريحانة القلب – شعر — د. عبد الرحمن العشماوي — ٣٦
- إلا الذين آمنوا – شعر — د. عثمان قدري مكانسي — ٣٧
- أشواق – شعر — خالد برادة — ٤٥
- المقامة الجورجية – مقامة — د. منير لطفي محمد — ٤٦
- حمامة الأيك – شعر — د. سالم بن رزيق بن عوض — ٥٩
- أين أنتم؟ قصة قصيرة — يحيى عبد القادر الأمير — ٦٠
- حلم – شعر — سامي أحمد القاسم — ٦١
- عمير بن وهب – مسرحية تاريخية — د. محمد رفعت زنجير — ٦٨
- أنين الضعفاء – قصة قصيرة — د.عبد الله رمضاني — ٧٨
- شجاعة الخذلان – شعر — نادية كيلاني — ٨١
- سفر الأمجاد – شعر — عمر عبد الله الحاجي — ٨٧
- شجون – شعر — عبد العزيز بن صالح العسكر — ٩٤
- سلام – شعر — ناصر الخزيم — ٩٥
- خديجة جامعة الطهر – شعر — أبو زيد إسماعيل علام — ٩٦
- في رثاء د. عبد المنعم يونس – شعر — محمد فايد عثمان — ١٠٥

الأبواب الثابتة

■ **لقاء العدد:** حاوره:
- مع الأديب د. أحمد الخاني — شمس الدين درمش — ٢٦

■ **تراث الأدب الإسلامي:**
- مختارات من مقصورة ابن دريد– شعر — ابن دريد الأزدي — ٤٩

■ **ثمرات المطابع:**
- مهمة الشاعر — د. حسن بن فهد الهويمل — ٦٢

■ **رسالة جامعية:**
- الرؤية النقدية في أعمال وليد قصاب – رسالة ماجستير — أحمد حسين الجنابي — ٨٢

■ **مكتبة الأدب الإسلامي:**
- الأنشودة في الشعر العربي الحديث في مصر تأليف د. مفيدة إبراهيم علي — عرض: محمد الشرقاوي — ٨٨

■ **أخبار الأدب الإسلامي** — إعداد: شمس الدين درمش — ٩٦

■ **كشاف المجلد ٣١**
- الأعداد ١٢١–١٢٤ — التحرير — ١٠٧

اللغة العربية والمسرح في ماليزيا

إبداع التعليم أم تعليم الإبداع!؟

لا يكاد يختلف اثنان على أن التعليم إبداع؛ ولكن كيف يصل الأستاذ إلى مرحلة الإبداع؟ أيمكن أن يتعلم كل إنسان الإبداع في التعليم من خلال الدراسة في كليات التربية وغيرها؟ أم أن الإبداع فطرة يفطر الله الناس عليها؛ فالمبدع مبدع لأنّ الله خلقه مبدعًا؟! هذا موضعُ خلاف بين علماء التّربية وعلم النفس، والذي لا أشك فيه أن أصل الإبداع فطرةٌ من الله سبحانه وتعالى، ثم إنّ ثمةَ جوانبَ من الإبداع يمكن لأي إنسان تَعلُّمها، ولكنّ المبدعَ بالفطرة يأتي إبداعُه سجيةً دون تكلُّف ولا تَصَنُّع، فيأتي حُلوًا سَهْلًا تَستَمْلِحُهُ النفوسُ، وتَلْتَذُّ به العقولُ.

د. عرفان عبد الدايم محمد عبد الله
أستاذ مساعد بكلية التربية –
الجامعة الإسلامية العالمية – ماليزيا

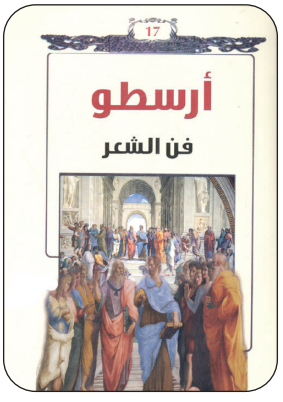
ومن هؤلاء الفطريين؛ الذين فطَرَهم اللهُ على الإبداع الدكتور وانْ روسلي بن وانْ أحمد – الماليزي. أستاذ بكلية التربية بالجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا؛ لا يكاد يجلس مع الواحد منا لحظة أو لحظتين إلا ويُتْحِفُه بنكتة تربوية سريعة خفيفة على النفس عميقة الأثر لمن يتأملها، وقد ساعده تخَصُّصُهُ في طرق التعليم والمناهج على الارتقاء بموهبته التربوية الفذَّة، فحوَّلَ التعلمَ إلى إبداع، والإبداعَ إلى تعليم، وحوَّل الامتحانات إلى مسرح، وحوَّل اللغةَ العربيةَ الميّتةَ في بطون الكتبِ بماليزيا إلى لغة حيَّة تَسيرُ مع الطالب حيث يَسيرُ؛ فبينما نحن الأساتذة نقوِّمُ الطلاب

تقويمات روتينية بعمل الأبحاث، وأوراق العمل والأنشطة المختلفة؛ نجده يخرج علينا في كل عام مرةً أو مرتين بالمسرح العربي داخل بلاد لا تنطق العربية؛ إذ إنه يكلف كل مجموعة من طلاب مادة الأدب الإسلامي باختيار مسرحية من المسرحيات الإسلامية، ويقوم هو بتوجيههم وتدريبهم عليها أداءً ولغةً، ثم يعلن عن موعد أداء تلك المسرحيات قبل شهر من الامتحانات النهائية لكل فصل دراسي؛ فيأتيه الناس من كل حدب وصوب؛ يأتيه طلاب المدارس الثانوية الماليزيَّة، وطلاب المدارس العربيَّة بماليزيا، وطلاب المدارس الدوليَّة بماليزيا، يأتيه طلاب من جامعات ماليزيا المختلفة، بل يأتيه ممثلون من مؤسسات تعليمية وغير تعليمية ليَفِيدُوا من تجربته تلك... إلخ، ولكن المهمة ليست سهلة، وليس كل إنسان مستعدًا لبذل مثل ما يبذله د. وانْ رسلي في خدمة اللغة العربية؛ ولاسيَّما في ظل التحديات الَّتي تجدها اللغة العربية في الأرخبيل الملايو عامة، وماليزيا خاصة.

وانْ روسلي وانْ أحمد

عودًا على بدء:

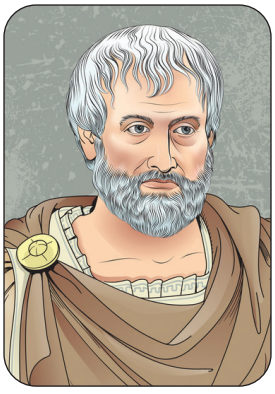
إنَّ توظيف الدراما في التعليم قديمٌ قدم الإنسان، بيد أن الدراسات تشير إلى كتاب أرسطو «فن الشعر» باعتباره أقدم الكتب التي تحدَّثت عن الدراما؛ لما قدَّمه أرسطو من أصول كليَّة ومبادئ أساسيَّة للفن المسرحيّ في كتابه «فنّ الشعر»؛ ومن ثمَّ عُدَّ أرسطو الأبَ الروحيَّ للمسرح في مبادئه وأصوله الأوليَّة. بل يُعد كتاب أرسطو «فن الشعر» أولَ كتاب نظريّ ونقديّ للشعر المسرحيّ وقواعده الكلاسيكيّة. وقد أثرت أفكار أرسطو تأثيراً عميقًا في تطوير التقاليد المسرحيَّة الغربيَّة؛ إذ ترجم كتاب أرسطو «فنَّ الشعر» إلى عدة لغات، ومن بينها العربيَّة، إلا أنَّ التراث الأدبيّ العربيّ لم يستفد منه كثيراً؛ إذ انشغلَ العربُ أكثر ما انشغلوا بالشعر فجعلوه ديوانَهم، وللشِّعر العربيّ خصائص تميزه من الشعر المسرحي.



وقد تحدث أرسطو في كتابه «فن الشعر» عن أنواع الشعر المختلفة من غناء وملاحم ودراما لا سيما التراجيديا التي وصل إلينا كل ما كتبه أرسطو عنها، ورغم أن الفلاسفة المسلمين اعتمدوا على منطق أرسطو في الانتصار لقضاياهم الإسلامية وعقيدتهم الدينية، إلا أن العرب لم يَنقُلوا، بل لم يُحاولوا نقْلَ شيءٍ من مآسي كبار شعراء الإغريق كـ «إيسخيلوس وسفوكليس وإيروبيدس»، وربما يرجع هذا – بل هو المرجح– لأسباب دينية لما حملته تلك الأعمال من فكر يخالف الفكر الإسلاميّ؛ ولذلك لم يُحْسن المترجمون العربُ ترجمةَ المصطلحات الأرسطيَّة، فـ«التراجيديا والكوميديا» يترجمها متّى بن يونس بالمدح والهجاء لما

رآه من تعريف أرسطو لهما؛ إذ قال أرسطو: التراجيديا: فن يمتاز بالنبل وتمجيد البطولة، والكوميديا تهدف إلى نقد المثالب والعيوب؛ وظل هذا الخطأ مستقراً وقتاً طويلاً حتى إن ابن رشد حاول أن يطبق الأصول التي وضعها أرسطو للتراجيديا والكوميديا على المدح والهجاء العربيين[١].

وقد تحدث أرسطو عن الدّراما، ولكنَّه كان يتحدَّث عن نوع خاص من الدّراما؛ ألا وهي: الدّراما الشّعرية، ورغم أن أرسطو كان يعترف بالشّعر السّردي إلا أنَّه كان يستصعب أن يطلق لفظ الشعر على ذلك النوع الذي تخلو لغتُه من العُروض؛ ويرى أنَّ الشِّعر الذي يستحق ذلك اللَّفظ هو الشعر الذي تحمل لغتُه عُروضًا حيَّةً؛ إذ الشِّعر عنده محاكاة أفعال الناس محاكاة مباشرة، والشاعر هو الذي يستطيع أن يُنشئ عملاً جديدًا ذا رؤيةٍ إبداعيةٍ من مادة الحياة[٢]. ومع ذلك يجب على الشاعر ألا يتوانى في الاهتمام بالمؤثِّرات المسرحيَّة؛ فهي وإن لم تكن أموراً جوهريةً –بل قد تكون مركباً لزلل– إلا إنها من متطلبات الشعر الدرامي[٣].



أرسطو

والتراجيديا عند أرسطو محاكاة لفعل كامل في ذاته، له طول معين[٤]، ولغة معينة يُشترط لها أن تكون ممتعة، وله بداية ووسط ونهاية[٥]. ويشترط لأحداثها إثارة الشفقة والخوف، وبهما يحدث التطهير[٦]. يمكن القول بأن الحد الصحيح والكافي للحبكة هو الطول الذي يسمح للبطل بأن ينتقل –خلال سلسلة من الأحداث الممكنة أو الحتمية – من حال الشقاوة إلى حال السعادة، أو من حال السعادة إلى حال الشقاوة[٧]. وهنا نجد أن أرسطو يناقش إستراتيجيات الفن المسرحي، والأدوار التي يمكن أن تحدث فوق خشبة المسرح، وكيف تكون.

ويمكن أن تثير «المرئيات المسرحية» انفعالَي الخوف والشفقة في نفوس المشاهدين، ولكن ينبغي أن يبقى الفعلُ الذي يعالجه الدرامي بفنِّه «المشهد» المصدرَ الحقيقيَّ لهما؛ إذ إن التراجيديا الحقَّة هي تلك التي تثير الانفعالين: الخوف والشفقة ببنائها اللغوي حتى لو سُرِدت سردا دون التجسيد على خشبة المسرح[٨]. والتراجيديا الكاملة هي التي تتضمن حبكة معقدة بسبب التحول والتعرف[٩]. ومن الواجب ألا تتضمن التراجيديا نهاية مزدوجة كما يفضل البعض: أُولاهما سعيدة للإنسان الصالح، وأخراهما مفجعة للإنسان السيّئ[١٠]؛ «ولا يلجأ إلى تلك النهايات إلا المؤلفون الذين يستجيبون لنزعات الجماهير ورغباتهم»[١١].

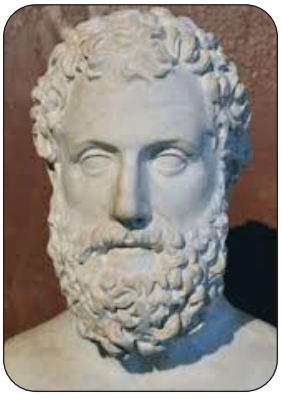
ويشير أرسطو إلى أن أسخيلوس هو الذي أضاف الممثل الثاني؛ فهانت قيمة الإنشاد الجماعي، وأن سوفوكليس هو الذي أدخل المناظر المرسومة إلى المسرح، وجعل عدد الممثلين الناطقين ثلاثة، وكل واحد منهم يؤدي أكثر من دور في المسرحية[١٢]. وأما ظهور الحبكات الكوميدية فيرجع إلى الشاعرين: فورميس وأبيخارموس. ويرجع الفضل في التخلص من الشتائم الشخصية كوسيلة للإضحاك إلى

كريتس، واستبدل بها الحبكات الكوميدية ذات المدلول العام[١٣].

عناصر الأداء المسرحي:

حدد أرسطو في كتاب «فن الشعر» ستة عناصر أساسية لنجاح الأداء المسرحي؛ يشكل جزآن منها مادة المحاكاة، وجزء واحد يمثل طريقة المحاكاة، وأما الأجزاء الثلاثة الأخرى فتمثل موضوع المحاكاة، وهذه العناصر هي:

الحبكة: هي ترتيب الأحداث أو الأشياء التي تقع في القصة[١٤]، والأساس الأول في التراجيديا، بل جوهرها وروحها وإجادة صياغتها دليل على تميز الشاعر الدرامي[١٥]. ويجب أن تكون الحبكة واحدة، تحاكي فعلاً واحداً يتصف بالتكامل العضوي الذي ينبغي ترتيب أجزائه بما يماثل بناء الكائن الحي، يجب أن يكون كل جزء ضرورياً ولا يمكن حذفه أو نقله من مكانه؛ وإلا أصيب الكل العام بالتفكك والاضطراب[١٦]. ولا يعني التوحد أن تتضمن بطلاً واحداً بكل أفعاله؛ لأن الفرد أو البطل الواحد تقع له في غضون حياته أفعال لا حصر لها، كما أن بعضها لا علاقة لها بالبعض الآخر؛ فإنه لا يمكن ضغطها كلها في فعل واحد[١٧]. ولذا ينبغي للشاعر الدرامي أن يتخيل الأحداث مفصلة كأنها ماثلة أمام عينيه؛ حتى لا تقع تناقضات. كما يجب أن يدخل في إهاب شخصياته المتعدد بأدوارها المختلفة كي يعبر عن انفعالاتها المتباينة تعبيرا صحيحا[١٨].



أسخيلوس

ويرشد أرسطو الشاعر الدرامي إلى الطريق الصحيحة لبناء المسرحية؛ إذ يجب عليه أن يتخيل الأبعاد الكلية أو الإطار العام للمسرحية قبل أن يبدأ بكتابة التفصيل، يقول: «وبعد أن يتيقن من أبعاد هيكلها وملامح شخصيتها يقوم بتوسيعها وكتابة مشاهدها التمثيلية الملائمة»[١٩].

وليعلم الدرامي أن لكل عمل تراجيدي «مرحلة تتعقد فيها الأحداث حتى تؤدي إلى تغيير حظ البطل»[٢٠]. وهنا يشير أرسطو إلى عقدة المسرحية، وهي تمثل قمة الحبكة النصية للمسرحية، ويليها «مرحلة أخرى تتمثل في الحل الذي يمتد من نقطة التغيير تلك إلى نهاية المسرحية»[٢١].

ويعتقد أرسطو أن تصميم الفعل المأساوي أشبه بالتصميم في مجال التصوير، «فاستخدام أعظم الألوان جمالاً استخداماً مضطرباً بلا ترتيب لن يولد في النفس نفس المتعة التي يولدها تخطيط بسيط لصورة ما باللونين الأسود والأبيض»[٢٢]. ولابد أن يكون للأداء المسرحي الناجح حبكة جيدة البناء، وشخصيات قابلة للتصديق ومعقدة، وموضوعًا أو رسالة واضحة، ولغة مناسبة، وموسيقى فعالة، وتأثيرات بصرية مناسبة.

وكان لأفكار أرسطو حول المسرح تأثير عميق على تطور التقليد المسرحي الغربي. وعلى وجه الخصوص؛ ساعد تركيزه على الشخصية والحبكة، في تشكيل تطور الدراما في الغرب. وساعدت أفكاره أيضًا في ترسيخ المسرح كشكل فني جاد، مع القدرة على تثقيف وتنوير الجماهير[٢٣]. والحدث الدرامي

يستخدم فعلاً كي يصور به شخصية، ولكنه يتعرض للشخصية بسبب علاقتها بالفعل؛ ولذا فإن مجرى الأحداث – أي الحبكة – يشكل غاية التراجيديا[٢٤].

الشخصية: التراجيديا محاكاة للفعل؛ والفعل يحتاج إلى بعض الأشخاص ليقوموا به، ويجب أن يكون لهؤلاء الأشخاص بعض الخصائص المميزة في الشخصية والفكر؛ لأن هذين العنصرين يحددان نوعية الفعل؛ إذن الشخصية هي: ما عزوه من خصائص وصفات تحدد نوعية القائمين بالفعل[٢٥]؛ ومن ثم تأتي الشخصية في المرتبة الثانية.

وفي تصوير الشخصيات المأسوية يجب مراعاة أربعة أمور، وهي أن تكون: **متلائمة مع صلاحيتها:** وكل نوع من الشخصيات يمكن أن يكون مؤثراً؛ إذا كان الاختيار مؤثراً. **وصادقة النمط:** فلا يليق إسناد المواقف الرجولية للمرأة. **مشابهة للحياة والواقع:** ولهذا تأويلان؛ الأول: أن تكون الشخصية المصورة مشابهةً للشخصية الحقيقية التقليدية. وثانيهما: أن المقصود بالمشابهة المشابهة مع الحياة؛ أي: تكون الشخصيات الحقيقية تمثيلاً حقيقياً لطبيعة الإنسان الواقعية[٢٦]. **الشخصية ثابتة:** أن تكون متساوقة مع ذاتها طوال المسرحية، ولكن إن كان المقصود أن تكون الشخصية غير متساوقة في المسرحية فينبغي لها أن تبقى غير متساوقة طوال المسرحية[٢٧]. وينبغي للشاعر في تصوير الشخصية أن يهدف إلى تحقيق الحتمية أو الاحتمال؛ بمعنى أنه ينبغي أن يكون ما يقوله أو يفعله أي شخص نتيجة محتملة أو حتمية لشخصيته. وكل حادثة تتابع مع ما يليها على مقتضى الحتمية أو الاحتمال[٢٨].

الفكر: كل ما يدلي به القائل ليبين حقيقة عامة أو يقرر رأياً[٢٩]. يندرج تحت الفكر كل تأثير ينشأ عن استخدام اللغة: كالبرهنة والتفنيد وتضخيم الأمور أو التهوين من شأنها، وإثارة الانفعالات كالشفقة أو الخوف أو الغضب، ويأتي الفكر في المرتبة الثالثة[٣٠].

اللغة: اللغة هي التعبير عن أفكار الشخصيات بوساطة الكلمات[٣١]، وهي مادة الشاعر وله أن يرصعها –أو لا يرصعها– بكلمات نادرة ومجازات، أو يجري عليها التغييرات المختلفة التي يحق له أجراؤها كشاعر[٣٢]. الشخصيات المأسوية تتكلم وتتحاور بما يلائم الموقف؛ وينبغي للشاعر الدرامي معرفة السياسة والبلاغة؛ إذ اللغة مادة الفن الشعري التي تعبر بها الشخصيات عن أحاسيسها وأفكارها[٣٣].

وقد وصفت لغة المسرحية في تعريف التراجيديا بأنه ينبغي أن تكون ممتعة؛ أي: بها وزن وإيقاع وغناء. يمكن أن ترد في أجزاء المسرحية؛ أي أن بعض الأجزاء يعالج باستخدام الشعر وحده، وبعضها الآخر باستخدام الغناء[٣٤]. وإذا كان من الضروري العناية باللغة فإن من الضروري أيضا عدم الإسراف في تنميقها إسرافاً في ذاته؛ وإلا أدى ذلك إلى إمكانية طمس معالم مقومات أخرى مهمة كالشخصية والفكر[٣٥].

اللحن أو الغناء: الغناء أكثر أنواع التزيينات إمتاعاً عند أرسطو[٣٦]؛ لأنه يزود المسرحية بالمتعة؛ ومن الممكن أن يتأثر الجمهور بقراءة النص دون عرضه عرضاً تمثيلياً[٣٧]. والإنسان بطبعه مفطور على المحاكاة يحب المعرفة ويميل إلى الإيقاع؛ فاهتدى بعض القدماء بفطرتهم إلى ألوان بدائية من الشعر، وأخذت تتطور حتى عرف الناس الشعر الصحيح؛ والناس معادن؛ فمنهم

الخير الجاد، ومنهم الشرير المتضع؛ فأما الخيرون فأخذوا يحاكون الأفعال النبيلة؛ فظهرت المدائح والترنيمات. وأما الأخساء فأخذوا يقلدون ويحاكون الأفعال الوضيعة؛ فظهرت الأهاجي.

ولما ظهرت الدراما تطورت المدائح لتقدم لنا التراجيديا، وكانت تؤدى في عيد الإله ديونيسوس. وتطور معها الوزن، فحل الوزن الأيامبي محل الوزن الذي يلائم الأحاديث المنطوقة، ومحل الوزن الطروخي الذي كان ملائماً للرقص[٣٨]. وعنصرا اللحن واللغة وسيلتا المحاكاة[٣٩].

المرئيات المسرحية:

مع أن المرئيات المسرحية ضرورية لإثارة انفعالات المشاهدين إلا أنها أقل عناصر الأداء المسرحي احتياجاً للمهارة الفنية، وأوهنها اتصالاً بفن الشعر عند أرسطو[٤٠]؛ إذ يمكن الاستغناء عنها كما تقدم بقراءة النص[٤١]. بالإضافة إلى هذا فإن إحداث التأثيرات المسرحية المرئية مسؤولية أصحاب الفنون المتعلقة بالإخراج المسرحي أكثر مما يعتمد على الشاعر التراجيدي[٤٢]، ولكنها مهمة، لأن التراجيديا محاكاة والمرئيات المسرحية أهم عناصر المحاكاة. ثم تأتي وسيلة المحاكاة؛ وهي: الغناء واللغة.

عودة إلى وان روسلي:

وبعد هذا العرض للمسرح عند أرسطو نعود إلى الأستاذ الفاضل د. وان روسلي؛ وهو في عمله المسرحي لا يهدف إلى الأداء المسرحي في حد ذاته بقدر ما يبحث عن اصطناع بيئة للغة العربية في بلد غير ناطق باللغة العربية، ومع ذلك فإن المسرحيات التي يقدمها الطلاب تحت إشرافه تشتمل على قدر كبير من الحبكة والفكر وتثير في نفوس المشاهدين قدرا كبيرا من الانفعال.

ومن جميل إبداع الدكتور وان رسلي أنه يختار لكل عام ما يناسبه من المسرحيات؛ فنحن في هذا العام وقد انطلق طوفان الأقصى في فلسطين في

السابع من أكتوبر للعام ٢٠٢٣م، وانشغل العالم كله –المسلم منه وغير المسلم– بما يحدث في غزة، وكيف يحقق المجاهدون هناك انتصارات بلا قوة ولا عتاد على عدو مغتصب غاشم يملك جميع أسباب القوة والعتاد، بيد أنه لا يملك من الحق إلا قتل الأطفال والنساء والأبرياء –وكل أهل فلسطين أبرياء– إنهم يدافعون عن أرضهم التي لطالما أَشْبَهَ ترابها بَشَرَةَ وجوه أبنائها!.. إنها جزء من وطن كبير يشهد بحقها بلون بشرتهم،

وبطريقة حياتهم وبثقافتهم وبدينهم وبلغتهم، إنهم يجاهدون عدوًا لا ينتمي إلى بلادنا في أي شيء، لا ينتمي إلى بلادنا بلون بشرتهم، ولا بلغتهم، ولا بدينهم، ولا بفكرهم الصهيوني.

يأخذ الدكتور وان روسلي من هذه الأحداث موضوعًا لمسرحياته فيقدّم لنا هذا العام مسرحيتَيْنِ تحكيانِ الواقعَ المريرَ الَّذي يعيشه أهلُنا وأحبتُنا وإخوانُنا في فلسطين هذه الأيام، وهما: الأولى: مسرحية مدينة الزيتون، من تأليف الكاتبة المصرية عزة منير، والثانية: مسرحية عرس فلسطين، من تأليف د. محمد رفعت زنجير. والأولى تاريخية تصور كيف فتُحَت فلسطين، كيف كان عدل عمر رضي الله عنه مع أهلها من أهل الذِّمَّة. والثانية تصور جرائم العدو الصّهيوني الغاشم الَّذي اغتصب كلَّ شيء حتى النَّوم من عيون أهلنا الفلسطينيين ﴿وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾(٤٣).

وقدم الطلاب في السنوات الماضية مسرحية الأسير لعبد التواب يوسف، ومسرحية التعارف لمحمد رفعت زنجير، ومسرحية الرضا ليوسف غمري، ومسرحية هكذا لقي الله عمر لعلي أحمد باكثير، وغيرها.

وأنا أدعو كل عامل في حقل التربية والتعليم الإفادة من تجربة الدكتور وان روسلي بن أحمد في توظيف المسرح العربيَ في التدريس والتعليم، لاسيما تدريس اللُّغات؛ لما لهذا بالغ الأثر في لغة الطلاب والارتقاء بمهاراتهم السمعية والشفوية. ولكي يكون تعليمُنا إبداعا، وإبداعنا وتعليم! ■

الهوامش:

(١) انظر: المسرح، محمد مندور، ص١٧. (القاهرة: مؤسسة هنداوي، د.ط، ٢٠٢٢).
(٢) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٢٤-٢٥. ترجمة: إبراهيم حمادة، (القاهرة: مكتبة الإنجلو المصرية، د.ط، ٢٠١٩)
(٣) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص٣٦، ١٥٢.
(٤) فن الشعر، أرسطو، ص١٠٩.
(٥) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص٣٢.
(٦) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص٢٥.
(٧) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص٣٢، ٩٥.
(٨) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص٢٥.
(٩) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص٣٥.
(١٠) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص٣٦.
(١١) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص٣٥.
(١٢) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٢٨.
(١٣) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٢٩.
(١٤) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٩٤.
(١٥) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٣٠.
(١٦) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص٣٣، ١١٢.
(١٧) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص٣٣.
(١٨) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص٣٧.
(١٩) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٣٧.
(٢٠) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٣٧.
(٢١) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٣٧.
(٢٢) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٣٠.
(٢٣) دعمس، مصطفى نمر، المسرح التعليمي، الرياض: مكتبة دار القلم، ٢٠١٥، ص١٦٣-١٦٤.
(٢٤) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٩٧.
(٢٥) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٩٤.
(٢٦) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٣٦، ١٥٤.
(٢٧) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٣٦، ١٥٠.
(٢٨) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٣٦، ١٥٠.
(٢٩) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٩٤.
(٣٠) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٣٧.
(٣١) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٩٨.
(٣٢) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٤١.
(٣٣) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٣٢.
(٣٤) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٩٥.
(٣٥) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٤٠.
(٣٦) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٩٩
(٣٧) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص٣٣.
(٣٨) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص٢٧.
(٣٩) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص٩٥.
(٤٠) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص ٩٩
(٤١) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص٣٣.
(٤٢) انظر: فن الشعر، أرسطو، ص٩٩.
(٤٣) سورة يوسف، الآية٢١.