الشخصية ودلالاتها في مسرحية "الأيدي الناعمة" لتوفيق الحكيم

الدكتور نعيم عموري
استاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها
بجامعة شهيد تشمران اهواز–ايران
(الكاتب المسؤول)

عباس روميانى
طالب في مرحلة الدكتوراه اللغة العربية وآدابها
بجامعة شهيد تشمران اهواز–ايران

البريد الإلكتروني Email: n.amouri@scu.ac.ir

الكلمات المفتاحية: الدلالة، الشخصية، الأيدي الناعمة، توفيق الحكيم.

كيفية اقتباس البحث
عموري، نعيم، عباس روميانى، الشخصية ودلالاتها في مسرحية "الأيدي الناعمة" لتوفيق الحكيم، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢١،المجلد:١١ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The character and its connotations in the play Al-aidy Naemah of Tawfiq al-Hakim

DR. Naeem Amouri
Associate Professor Department of Arabic Language and Literature Shahid Chamran University of Ahvaz-Iran(writer Responsible)

Abbas Romyani
Phd student Arabic Language and Literature Shahid Chamran University of Ahvaz-Iran

Keywords : semantics, personality, Al-aidy Naemah, Tawfiq al-Hakim.

How To Cite This Article
Amouri, Naeem, Abbas Romyani,The character and its connotations in the play Al-aidy Naemah of Tawfiq al-Hakim, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2021,Volume:11,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

There are many studies on personality in theatre, novels or stories, but rarely have we found a study on the connotations of heterogeneous personality in the theater, as there are developing, educated, intellectual, flat and secondary characters, which change according to the events of the play and are influenced by time and may also be influenced by time. The most important writer who highlighted the character's behaviors and gave her a place in literature is Tawfiq al-Hakim. Especially in Al-aidy Naemah because there is a shift from the past to the future, and there is a conflict between two periods of time, and the characters collide and the titles and behaviors clash. The research is based on the descriptive-analytical approach and the characters will be shown in their patterns with the study of time and place, and from the research concludes that the book integrated the times with the political events and social developments that took place in the 1950s and 1960s and emphasizes the qualitative shift in the system of pashoat and the system of faudalism in Egypt at that time, the research aims to show the way Tawfiq al-Hakim

presents the character as a concept and an idea stemming from an independent history, era and culture. Al-Hakim wanted in this play to convey the dark past to the dark future of Egypt and wanted to show the bitter truth in this wonderful play that crowds out the main and flat characters, then he deliberately intended all modern characters in their various social diversity, including an engineer, a doctor and others to show the soft hands and tired hands in The tired society at the time, which did not see luxury to this day, then the writer turned at the beginning of his theatrical narration to the parallel culture of the Egyptian society, which requires raiding the working classes, and therefore the narrative of the play is centered with regeneration where the light of reassurance is not revealed in the working classes, and one of the characteristics of this play is its audacity to Transferring reality and extracting it from theatrical imagination to theatrical reality, and this is the art of Tawfiq al-Hakim.

الملخّص

هناك دراسات عديدة حول الشخصية في المسرح أو الروايات أو القصص، لكن قلّما وجدنا دراسة حول دلالات الشخصية المتغايرة في المسرح، إذ هناك شخصيات نامية، ومثقّفة ومتفكّرة ومسطّحة وثانوية، وهي تتغيّر حسب أحداث المسرحية وتتأثّر بالزمان وقد يتأثّر المكان كذلك بالزمان. أهم كاتب سلّط الضوء على سلوكيات الشخصية وأعطاها مكانة في الأدب هو توفيق الحكيم. خاصة في مسرحية "الأيدي الناعمة" لأن هناك نقلة من الماضي إلى المستقبل، ويحصل صراع بين حقبتين من الزمن، وتصطدم الشخصيات وتشتبك الألقاب والتصرّفات. يكون البحث على أساس المنهج الوصفي–التحليلي وسوف يتم تبيين الشخصيات بأنماطها مع دراسة الزمن والمكان، ومما توصل اليه البحث أنّ الكاتب أدمج الأزمنة بالأحداث السياسية والتطورات الاجتماعية التي حدثت في خمسينيات وستينيات القرن الماضي ويؤكد على النقلة النوعية في نظام الباشوات ونظام الفؤدالي في مصر آنذاك، يهدف البحث أن يبيّن طريقة توفيق الحكيم في طرح الشخصية كمفهوم وفكرة نابعة عن تاريخ وحقبة وثقافة مستقلّة. الحكيم أراد في هذه المسرحية أن ينقل الماضي المظلم إلى مستقبل مصر المظلم وأراد أن يبيّن الحقيقة المُرة المريرة في هذه المسرحية الرائعة التي تتزاحم بالشخصيات الرئيسة والمسطحة، ثمّ أنّه تعمّد كافة الشخصيات الحديثة في مختلف تنوّعها الاجتماعي من مهندس و طبيب وغيرهما ليبيّن الأيادي الناعمة والأيادي المُتعبة في المجتمع المُتعب آنذاك والذي لم ير الرفاهية إلى يومنا هذا ثم اتجه الكاتب في مستهل سرده المسرحي إلى الثقافة الموازية للمجتمع المصري والتي تتطلب الإغارة على الطبقات الكادحة ولذا تتمركز سردية المسرحية بالاسترجاع حيث لا يُكشف عن نور

الطمأنية في الطبقات الكادحة، و من مميزات هذه المسرحية جرأتها على نقل الواقع واستخراجه من الخيال المسرحي إلى الواقع المسرحي وهذا هو فن توفيق الحكيم.

المقدمة

بدأ المسرح العربي بالظواهر الدرامية الشعبية مثل فنون الرقص الشرقي، وخيال الظل، والمقامات، والسِيَر الشعبية أو عاشورا، والمولودية، ومسرح البساط، وصندوق العجائب والحكواتي وقد عرف المسلمون أيام الخلافة العباسية شكلاً واحداً من المسرحية المعترف بها وهو مسرح خيال الظل والذي كان يعتمد على الهزل والسخرية والإضحاك. وكان الخليفة المتوكل اول من أدخل الالعاب والمسلّيات والموسيقى والرقص إلى البلاط[١]. وفي التاريخ الحديث، قدّم مارون النقاش في سنة ١٨٤٧ مسرحية البخيل لموليير في بيروت، وهذا بداية المسرح الحديث عند العرب، ثم حدثت فترة إنقطاع وبعد عقود وفي عام ١٨٩٤ خرجت للناس أول مسرحية مصرية تتخذ شكل الميلودراما الإجتماعية تحت عنوان «صدق الإخاء» واسم مؤلفها هو إسماعيل عاصم[٢].

شهد الأدب العربي ظهور المسرح كنمط أدبي جديد وكتبت مسرحيات كثيرة ومن أشهر كتّاب المسرح في العالم العربي هو توفيق الحكيم وله اتجاهه الخاص في تناوله الأساطير القديمة، فله مسرحية بيجماليون ومسرحية الملك أوديب ومسرحية شهرزاد، ومسرحية العصا والحكيم ، ومسرحية السلطان الحائر، ومسرح المجتمع ومسرحيات كثيرة أخرى وقد شملت دراستنا مسرحية "الأيدي الناعمة" المناهضة للمترفّين الذين لم يمتهنوا العمل ويزاولوا الأشغال التي تحرّك عجلة الحياة. خاصة يحكي في مسرحية "الأيدي الناعمة" عن صراع الطبقات والهرب من الماضي. وقبل أن نتطرّق إلى دلالة الشخصيات في المسرحية لابد لنظرة حول مفهوم الشخصية.

أسئلة البحث

كيف نمت الشخصية في مسرحية الأيدي الناعمة؟

ماهي أنماط الشخصية في مسرحية "الأيدي الناعمة"؟

ماهي علاقة الشخصيات بالمكونات الاخرى في المسرحية؟

فرضيات البحث

– يُلاحظ أنّ الشخصيات الأساسية قليلة، لكنها تنمو شيئاً فشيئاً مثل شخصية الدكتور وشخصية البرنس فريد، وهناك الشخصيات الثانوية تأتي وتروح بسرعة.

– يبدو أنّ الشخصيات موجودة بأنواعها؛ منها المسطحة الثابتة والمدورة والمهمّشة ولكن عدد الشخصيات البسيطة أكثر عدداً من الشخصيات المدورة المعقدة وشخصيات المسرحية ليست خيالية إنما واقعية في أحاسيسها ومشاعرها وفي تعاملها مع الأخرين.

غاية وهدف كتابة الرسالة

تعريف عن المسرحية العربية والمصرية بصورة خاصة وإعطاء فكرة عن طريقة طرح الشخصيات في الأدب الواقعي ودراسة عنصر الشخصية في هذه المسرحية.

الدراسات السابقة

–بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله ابراهيم، خليل بروبني، وكبرى روشنفكر، وعلي رضا كاهه، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الرابعة –العدد الرابع عشر– صيف، حزيران٢٠١٤م صص٦٨–٥١.

–الشخصية وأساليب رسمها في رواية السقامات ليوسف السباعي. مجلة دراسات في اللغة العربية وادابها، نصف سنوية دولية محكمة،السنة الثامنة،العدد الخامس والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٦ش/٢٠١٧م صص٩٧–١١٨

–أصناف العلامات في المسرح ودلالاتها التواصلية، الدلالية والثقافية(مقالة)؛ أ. كلثوم مدقن مجلة الآداب جامعة قاصدي مرباح ؛ الجزائر العدد السادس ماي ٢٠٠٧

الإطار النظري

مفهوم الشخصية

يمكن الإشارة إلى نظرية هامون حول الشخصية في البداية، لأنّ أهمّ ما يميّز هامون عن غيره من النقاد والدارسين في موضوع الشخصية الروائية أو السردية والمسرحية أنّه قد استفاد من آراء مختلفة، محاولاً في ذلك التوفيق بينهما، حيث أشار في مقاله إلى اتجاهات عديدة تطرقت إلى مصطلح الشخصية بالدراسة والتنظير، ولا نريد في مقالنا هذا نتطرّق إلى التنظير بل عبر المنهج الوصفي التحليلي لتبيين طريقة توفيق الحكيم في طرح الشخصية. ففي المقال المعنون من أجل قانون سيمولوجي للشخصية ومن خلال احالات أعقبت مقاله، قدّم هامون توضيحات كافية ودقيقة للمسائل التي استفاد منها، ولم يكتف بالإشارة إلى المراجع وأرقام الصفحات كما جرت العادة فمفهوم الشخصية عند هامون تتقاطع مع عدد من النقاد الذين استفاد منهم، وهي أقرب إلى اللسانيات وأعتبرها علامة لغوية تتشكل من دال ومدلول على حد قوله. إذن الشخصية في نظر هامون علامة فارغة، وهي متأرجحة بين الواقع والخيال. وفي الحقيقة تحتل الشخصية مكانة رفيعة ومهمة في بناء الشكل الروائي، فهي من الجانب الموضوعي أداة

ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، كما نجد فكرة توفيق الحكيم متجسّدة في شخصية "الدكتور" في المسرحية، وبما أن المسرحية تهدف إلى تجسيد المعاني الإنسانية فمن الطبيعي أن تكون الشخصية هي محورها، وكل رواية أو قصة لا تخلى من الشخصية فالشخصية من المقومات الرئيسية للمسرحية وبدون الشخصية لا وجود للمسرحية، لذا تجد بعض النقاد يعرفون السرد بقولهم: القصة شخصية.

والشخصية هي من أهم العناصر التي تقوم بها القصة وفي الواقع أن حيوية القصة مرتبطة بوجود الشخصيات، لأن وجود القصة تابع من شخصيات القصة "فهي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، وقد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم عندئذ كرمز يكشف عما وراءه من شخصية إنسانية تهدف من ورائها العبرة والموعظة، كما في "كليلة ودمنة والقصص التعليمية الأخرى"[٣]. قد نرى ما نرى من الحكم والأفكار التي يطرحها توفيق عبر سلوكيات الشخصيات، انه يريد أن يعطي فكرة عن المجتمع الخمسيني والستيني الذي لاقى التعب والمشقّة، خاصة العمال الكادحين الذين يريدون تغيير النظام الإقطاعي الذي أثقل على كاهلهم.

إن الشخصية في القصة والرواية والمسرحية تكون مخلوقة ذهن الكاتب، لكن هذه الشخصية "يجب أن تكون ممكنة الحدوث مع الحياة الواقعية اليومية التي يحياها البشر بالفعل[٤]" وكل شخصيات "الأيدي الناعمة" هي مقتبسة من الواقع المصري الذي انتقل نقلة نوعية ويريد أن يبيّن بصورة ساخرة تلك الفترة.

والشخصية من حيث تكوينها نوعان أيضاً: الشخصية النامية المتطورة وهي "الشخصية التي لا تبدو للقارئ في الصفحات الأولى بل تتكشف شيئاً فشيئاً، وتتطور بتطور المسرحية وأحداثها تنمو مع تغيير الأحداث، ويكون تطورها غالباً نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث لأنها في حالة صراع مستمر مع الآخرين أو صراع نفسي مع الذات – وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق[٥]" مثل شخصية الدكتور وحتى شخصية "البرنس فريد" حيث يتطوّران في المسرحية ونرى تغيير في تصرفاتهما وسلوكياتهما حسب الأحداث التي تتوالى عليهما.

والشخصية المسطحة الثابتة وهي أن "تقوم فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة وتظهر في كل مواقف القصة بصورة واحدة أيضاً لاتتغير في سلوكها وانفعالاتها ولاتؤثر فيها الحوادث، لاتكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتى النهاية، أي لاتأخذ منها شيئا ولا تعطيها أو تزيد عليها.[٦]" كشخصية "الأفندي شعبان" والشخصيات العابرة في المسرحية.

للشخصيات الثابتة فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ، ومما يسهل للكاتب دون شك، لأنه "يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال المسرحية وهي لاتحتاج إلى تقديم وتفسير ولا إلى فضل تحليل وبيان وخاصة في قصص الشخصيات، أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم[٧]" بعد هذا التعريف للشخصية وأنواع الشخصيات نقوم بدراسة الشخصيات التي تطرّق إليها توفيق الحكيم في مسرحيته "الأيدي الناعمة":

الإطار التحليلي

شخصية الدكتور: الشخصية المثقفة المتفكّرة

يعرّف لنا الكاتب توفيق بأنّ الدكتور هو يدرس الأدب العربي، ويعتبر من الشخصيات المثقّفة، لكن تخصّصه ينحصر بمادة دراسية خاصة، وهو مختص بحروف الجر، وينحصر على حرف "حتى" وكما يقول:

"قد استهواني قول كبير النحاة العلامة سيبويه وهو على فراش موته: (أموت وفي نفسي شيء من حتى)"[٨]. ويقصد الدكتور أن الصعوبة التي تحلّ في تفسير هذا الحرف الذي ينصب مرة ومرة يضمّ ومرة يجر، ويذكر للبرنس الذي يحاوره المثال المعروف: أكلتُ السمكة حتى رأسها. ويقول يمكن لسين رأسها أن تأخذ الحركات الثلاثة. وكل هذا في الحقيقة يريد أن يبيّن للقارئ انهماك الدكتور باللغة العربية ويعطيه صورة عن معرفته باللغة، لكن بالنهاية يعرّفه بأنه عاطل عن العمل ويبحث عن وظيفة ويريد من البرنس أن يساعده في العثور عن وظيفة. لكن مع مرور الوقت يتبيّن للدكتور بأن الكثير ممن بقوا عاطلين عن العمل في الشركات والدوائر الحكومية لكنّهم لم ينتظروا حتى يتوظّفوا، بل عملوا في السوق والأعمال الحرة؛ وهكذا بحنكة سردية يدخل المؤلف شخصياته للتنبيه، و"الكاتب عندما يختار، يضع باعتباره الرؤية التي يريد أن يعبر عنها، وتلك الرؤية هي التي تفرض الأسلوب، والأسلوب يفرض الأدوات والتقنيات.[٩]" إذ يبدأ ببائع الذرة التي حشّد جميع العائلة في العمل، وقبل أن نأتي بنموذج من المسرحية لابدّ من إعطاء تعريف واضح عن معنى المثقّف كما يصنّف المشلب بين المثقف والمفكّر عبر جدول قائلاً: "مفهوم المثقّف intelligentsia يهتم بهذه المحاور: المعارف الذهنية المجردة والثقافة الكلية والمثقّف التقليدي وتدشين الثقافة السائدة وثقافة النخبة؛ ومفهوم المفكّر intellectual يهتمّ بهذه المحاور: المعارف المتعلقة بنقد الذهن والثقافة الهامشية خارج المركز والفكر العضوي والمجتمع السائد والطبقات الثقافية. ويمكن أن نبيّن الاختلاف بين المثقّف والمفكّر من خلال الجدول التالي[١٠]:

المثقّف intelligentsia	المفكّر intellectual
معارف ذهنيّة مجرّدة	معرف "نقد الذهن" المشخّص
ثقافة مركزيّة	ثقافة تتحرّك خارج المركز
مثقّف تقليدي	مفكّر (عضوي)
يثبت الثقافة السائدة	يبشّر بثقافة خطيرة على معارف المجتمع السائدة
ثقافة النخبة	ثقافة الطبقات
ثقافة للمفكّر فيه	فكر – اللا مفكّر فيه

في الحقيقة هناك دراسات عديدة حول المقّف ودوره، لكننا لانريد التركيز حول النظيرات المختلفة لمعنى المقّف، لكن أهم نقطة بالنسبة للثقف هو الذي يريد التغيير نحو الأفضل والذي يهتم بالآخرين ولا يريد لهم الضرر والأذى أو الشخص المتعلّم الذي من خلال علمه يعطي ثمرة لنفسه ولأسرته ومجتمعه. ونرى تأمّل الدكتور وهي الشخصية المفكّرة في المسرحية يقول عن العمل:

"كلام بائع الذرة... كان يقول منذ لحظة: (العلم عندنا هو الشغل)... كيف أدرك ذلك هذا الذي نسمّيه جاهلاً ولم يدركه مثلي؟! ... إنهما حقاً كذلك... لا وجود لهما في الحياة إلا وهما متداخلان... أحدهما يؤدّي إلى الآخر... بل إنهما لمتحدان حتى في اللفظ...العلم... العمل... الفرق بينهما مجرد اختلاف يسير في موضع اللام والميم... ضع الميم قبل اللام أو بعدها يصبح أحدهما هو الآخر" [11] ، لم يكن متفكّرا في هذا الموضوع فحسب، بل طوال المسرحية هو في صراع مع البرنس، ويرى نفسه أعلى مقاما من البكوات، لكن باقي الناس تستهين بمكانته وكأنه لا شيء إلى أن يثبت بأنه يريد حل الكثير من المشاكل الأساسية، ويبقى مع أسرة البرنس حتى النهاية إي إلى أن يجتمع شمل الجميع.

شخصية البرنس–الشخصية النامية

شخصية متكبّرة جداً ينظر إلى الناس من الأعلى، ولا يعرف كيف يواجه الناس بالكلام الجيد، بل يعترف هو نفسه بأنه لا يمكنه الحديث مع هذه الطبقة الموجودة في الشارع، ويصعب عليه التصرّف معهم. وفي الحقيقة هو من عالم آخر، ويجهل التعامل مع الناس العاديين، والمشكلة الأساسية تعود له، لأنه لم يدخل الشارع، ولم ينزل يوماً ليرى مشاكل الناس ومعاناتهم، لكن ما جعله ينزل للشارع هو اتخاذ السلطة سياسات جديدة في استلام أموال البكوات وأصحاب القصور، لهذا يريد تقرير مصيره، ولم يكن نزوله للشارع بلا فائدة، بل يتغيّر سلوكه إلى حدّ ما، وبالنهاية يدعو الدكتور الذي شاهده في الشارع إلى البيت، ويقول لدي ما يكفي للمنام، إي

عشرون حجرة. وهذه نقلة نوعية تعتبر في تصرفات البيكوات التي أظهرها لنا المؤلف مع الآخرين، وكأنه لا يقبل أحداً غير نفسه، ولا يرحم حتى ببنتيه. لكنه قد تغير وحاول أن يساعد الدكتور في العثور على عمل.

في الحقيقة يحاول توفيق الحكيم أن يبيّن للقارئ بأن البيكوات لا يمكن تغييرهم بالكامل حتى إذا بقوا بلا مال ولا أملاك، وتبقى تصرفاتهم غير طبيعية يرثونها من حياتهم السابقة، مثلاً عندما يتركون بائع البسبوسة يتبيّن أن البرنس قد سرق الكبريت من البائع فيسأله الدكتور قد سرقتها؟ فيجيبه:

"هذا بالنسبة إليك أنت وأمثالك يعتبر سرقة... أما بالنسبة إلينا نحن أولياء النعم والأمراء والملوك فنأخذ من الناس ما نريد ويعتبر هذا حقاً لنا وتشريفاً لهم"[١٢].

لم يكن في هذا الموقف فحسب، بل حتى بعد أن دعى الدكتور للقصر، يصوّر لنا الكاتب مدى ضياع البرنس في كبرياءه، إذ لا يزال يضغط على زر الجرس ليخدمه الخدم الذين هجروه، ويظنّ أنه لايزال في مكانته السابقة. ويشتدّ الصراع بين الدكتور والبرنس من منهما يفتح الباب ومن سينظّف القصر، لأن البرنس لايريد أن يكون قصره غير نظيف ساعة زيارة الزوّار الذين يتوافدون نحو القصر. لكن بالنهاية تنمو هذه الشخصية مما تصبح هي التي تنظّف وهي التي تقوم بتفصيص الثوم.

شخصية مرفت–الشخصية المتمرّدة

هي ابنة برنس الكبيرة والتي واجهت والدها بزمن قديم وتزوّجت مع الشخص الذي تحبه، ولهذا امتنع البرنس من رؤيتها لأنه لا يرى زوج مرفت يناسب مكانتهم الإجتماعية، وطيلة هذه الفترة (أي بعد أن عطّلت السلطة أموال البكوات) كانت شبه مطرودة من البيت، ولا يجوز لها أن تزور البيت، لأنها عاندت ومشت ما لا يوافق مسير العائلة البكواتية. هذا ما قاله البرنس للدكتور، وشكى حاله له موضّحا:

"أحبّت (جيهان) شاباً قذراً.. هو ميكانيكي في جرج كانت تصلّح سيارتها الكابريوليه، تزوّجته يا سيدي على الرغم من أنفي.. وأنجبت منه ثلاث أولاد اكبرهم الآن في السادسة أو السابعة على ما أذكر... لكن الأدهى والأمرّ أن أختها الصغرى جيهان قد تركت بيتي منذ عام هي الأخرى... تركتني وحيد مع الخدم.. فزوجتي ماتت من سبع سنوات.. من أثر الصدمة... هذا هو خلفي الذي أنجبته... أ رأيت أقذر من هذا الخلف[١٣]؟"

تمتلك مرفت شخصية قوية جداً، وهي لا تأبه للثأر وعادت لوالدها لتفتح بيتها له، بعد أن سمعت أنّ الحكومة تريد أخذ القصر من أهلها، وقد أقنعت زوجها بأن يأتي معها فيصوّر لنا توفيق

الحكيم مدى حبّ البنت للوالد، إذ لا يمكنها أن تنساه، أو تراه يهان، بالرغم أنه طردها واستهان بزوجها. فهي لا تكذب في تصرّفاتها ولا تريد أن تنزل من شأن والدها أمام زوجها وأختها، بل تريد أن يكون معزّزاً، وحكت له بأن وضعهم المادي بات جيّداً، وزوجها يمتلك أموالاً من خلال عمله ونشاطه واهتمامه بالأشغال الهندسية وهي تقول للأب:

"مرفت: بابا دعني أنقذك

البرنس: ماذا تقولين؟

مرفت: إنك أسأت فهمنا الساعة حين ظننت أننا فكّرنا في التصدّق والإحسان... لا لا... إننا أردنا ان نعاونك على أن تعيش كما يحب أن يعيشض إنسان كريم..[١٤]."

في الحقيقة يرفض البرنس فريد، هذا الطلب ويهين سالم زوج مرفت والكل يتركه ماعدا الدكتور، وفي النهاية تعود مع أسرة زوجها لتساعده ويبقى البرنس حائراً على كل ما يجري حوله.

شخصية جيهان–الشخصية المساعدة

هي شخصية مساعدة لمرفت، وكأنّ ما لا تريد قوله مرفت، ستقوله جيهان، قد استطاع توفيق الحكيم بحنكة أن يضيف شخصية الأخت لمرفت ليبيّن حالات التردّد والنفسيات التي تواجه البنت أمام الوالد.

تابعت جيهان طريق أختها مرفت، وكأن مرفت هي التي فتحت لها متسعاً من الحريات، وعانت ما عانت، وكان البرنس سئماً من مرفت أكثر من جيهان، ويمكن القول إنّ جيهان تلعب دور الشخصية المسالمة والتي تريد الصلاح بين الأسرة. لكن في نهاية الأمر هي تسمع ما تقوله لها مرفت، وقد تركت الأب ومشت وراء مرفت، بعد أن رأتا لا فائدة من توسلاتهما لينضمّ إليهما. وفي نهاية المسرحية تعود كذلك مع أختها وزوج أختها نحو أبيها.

الشيء الملفت في هذه المسرحية والمذهل أن توفيق الحكيم يفتح زاوية في كل مشهد ونافذة في كل حدث، ليجعل القارئ أكثر تعمّقاً، خاصة عندما تركت جيهان الأب والأخت وأخذت الدكتور إلى جانب لتلهيه بالحديث، كي لا يسمع ما يدور بين الأسرة، هناك يتعرّف الدكتور على جيهان بأنها متعلّمة وتعرف الكثير عن الأسماك، وحكى للبرنس عن بنته بأنها متعلّمة ومثقّفة، وكأن البرنس يسمع هذه الأشياء لأول مرة، بل لم يسمعها، وبقي حائراً حين يقول له الدكتور:

"ما كنت أحسب بنات البرنسات بهذا للطف... كانت الآنسة تحادثني كما لو كنت زميلاً لها في الجامعة... قالت لي: إنها تعلّمت في المدرسة الحياة في عام واحد أكثر مما تعلّمته على أيدي المعلّمات والمربيات في خمسة عشر عاماً... نظرت إلى النيل وحدّثتني طويلاً... أ

تدري في ماذا يا صاحب السمو؟ في صناعة صيد السمك.."[١٥] إذن فهي لا تقلّ ثقافة عن الدكتور وتصرفاته تصرفات إنسان حكيم.

شخصية بائع الذرة– الشخصية الكادحة

في الحقيقة هي شخصية مساعدة، وكأنّ الكاتب يريد إعطاء إجابات للدكتور عن طريقة العمل، لكن بصورة غير مباشرة، لأن البائع يوضّح كيف يقوم بالعمل ليلاً ونهاراً هو وأبناؤه قائلاً:

"أحدهما يعمل في الغيط... في قيراطين اشتريتهما من وفر كسبي وتدبير امرأتي التي تربّي الدجاج وتبيع البيض.. في هذين القيراطين نزرع الذرة التي أبيعها هنا على العربة... وأما الولد الآخر فيعمل أجيراً في دكان فحّام ومن هذا الدكّان أجلب الفحم الذي أشوي عليه"[١٦].

في الحقيقة لا شيء في معجم شخصية بائع الذرة سوى العمل، ويقول العالم لدينا هو الشغل وهذا ما يريد الكاتب التركيز حوله: العمل، العمل ثم العمل. وكأنه يريد القول إن العمل أهم من العلم، أو أن العمل هو الذي يحرّك العلم ويدفعه إلى الأمام. لكن في النهاية يعتبر هذا الإنسان بسيطاً في نظر البرنس المتكبّر المتعالي ويحاول أن يستفزّه عن طريق الأمثال التي يوجّهها له.

بائع البسبوسة– الشخصية المتفانية

هي شخصية متفانية لا تختلف كثيراً عن بائع الذرة في الهيئة والثقافة واللغة التي يستخدمها، لكن هناك فرق بينهما، إذ يكون لبائع الذرة ثلاثة أولاد وكلهم جامعيون، ولا أحد منهم يقبل أن يعمل مع والده في البيع بالعربية ويستنكفون من ذلك، بينما هي العربة التي دفعت بهم ليتخرّجوا ويصبحوا أصحاب ثقافة عالية ومرموقة في المجمع وما دار حوار بين البرنس وبائع البسبوسة هو كالآتي:

"البرنس: لماذا لا يشتغلون (الأولاد) مثلك؟

بائع البسبوسة: مثلي؟... يجرّون العربة؟

البرنس: ولم لا؟ (يغافل البائع ويغرف من السمن الذي في الوعاء إلى طبقه)

بائع البسبوسة: إنهم بيكوات... كانوا في الجامعة إذا سئلوا عن أبيهم احمرّت وجوههم خجلاً... إذا دخلوا البيت مدّوا أيديهم يطلبون مصروفات الملابس والكرافتات وثمن دخول السينما[١٧]"

وما يجعل الدكتور يفكّر بالأمر ويقول كم عانى والده من المشاكل مثل بائع البسبوسة هذا، وكل ذلك يكون تصويراً رائعاً عن الآباء الذين يضحّون بالغالي والنفيس لأبنائهم.

الشخصيات الثانوية: شعبان أفندي، الست، البك، عبدالسلام، كريمة

شخصية ضعيفة وطفيلية تريد أن تستفيد من الطرفين: البائع والشاري. وهو سمسار ليس بالمعنى التجاري بل سمسار بالمعنى المعنوي كذلك، ويريد توريط الدكتور في المعالمة كي يساعده في مخادعة الست والبك اللذين جاءا لشراء القصر أو استئجاره. في الحقيقة لم يكن دور شعبان أفندي أساسياً في المسرحية ويمكن تسميته من الشخصيات الثانوية، لأن دوره لم يكن أساسياً في البطولة. ويمكن القول إن هذه الشخصيات هي موجودة في كل زمن وليس كما يقول صبحي طعان عن القصة "الأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يقرأ ويكتب في زمن، ولا نص دون زمن"[١٨]. لأن الشخصيات الانتهازية موجودة على الدوام في الأحداث ولكل زمن شخصياته الاستغلالية الخاصة، أما البك والست كلاهما يمتلكان شخصية متشابهة، خائفة على مكانتها الاقتصادية، وهي حساسة جداً، هاربة من السياسية، وبمجرد سمع الاثنان أن البرنس يريد أن يعرفهما كالأقارب له، هربا من القصر خوفاً على مكانتهم الاقتصادية، لكن شخصية عبدالسلام وابنته كريمة بعد أن سمعا الإعلان حضرا في القصر وهما يمثلان الطبقة المتوسّطة في المجتمع، لكن في نهاية الأمر يتبيّن أن عبدالسلام هو والد سالم زوج مرفت، وان كريمة التي أحبها البرنس هي أخت سالم. وهذا ما يفهمه البرنس عند زيارة ابنتيه وسالم في نهاية المسرحية فيقول:

"البرنس: نحن إذن أقارب حقيقة... يا لعجائب المصادفات... عم الحاج عبدالسلام هو والد زوج بنتي... والست كريمة هي اخت زوج بنتي... يا لمحاسن الصدف[١٩]"

هنا يصوّر لنا توفيق الحكيم براعة طبقات المجتمع، بأنه مقسّم إلى مستويات مختلفة للعيش، لكن الجميع هم أقارب، ويرتبط بعضهم ببعض بشكل مباشر أو غير مباشر، ولابد من احترام الآخرين، والعدول عن الرفعة والكبرياء أمام أقرب أشخاص للشخص.

دلالة المكان والزمان

يصف لنا المؤلف توفيق في الفصل الثاني بأن القصر فاخر جداً ويحمل سلّماً كبيراً يؤدي للطابق الثاني، وكأنه يعطي صورة عن البيوت الفخمة آنذلك، والتي من الصعب بنيانها ولا يمتلكها الناس الضعفاء، وهي خاصة للبرنسات، ويبين للقارئ هناك أواني مختلفة في القصر، وكلها في الحقيقة تخدم المكان، إذ لا يمكن لبيت صغير أن يحمل كل تلك المزهريات والمرايا والأرائك. لا يقتصر وصف المكان عند توفيق الحكيم بالأبنية بل يحاول أن يبيّن طريقة البناء في الزمن الماضي إذ يقول عبد جاسم: "إن شخصية الراوي – والذي هو أنا – تخيلية غير موجودة" وكذلك بقية الشخصيات" [٢٠]، إذن ثمة اختلاف بين ما يتخيّله الراوي وما هو موجود على أرض الواقع، وكأنه ممزوج بفكرة، ويريد توفيق الحكيم من القارئ أن يشارك في المسرحية ويتفاعل معها

خاصة مع فكرة "الأيدي النعمة" لأنه يريد نسف كل ما هو واهٍ وكل ما هو استغلالي كما يقول جريبه: "إن الكاتب المحدث لا يهمل القارئ ولكنه يطالب بالضرورة المطلقة لأن يساهم القارئ مساهمة فعالة واعية بل خلاقة. إن ما يطلبه المؤلف من القارئ ليس استقبال عالم كامل ممتلئ مغلق على نفسه، بل على العكس إنه يسأله أن يساهم في عملية الخلق وأن يخترع بدوره العمل الذي يقرأ _العالم أيضا_ وأن يتعلم بهذه الطريقة أن يخلق حياته[٢١]؛ يحاول توفيق عن طريق وصف الأبنية ووصف الشخصيات بالألقاب يبيّن الزمن حتى يعطي الصورة الواضحة للمسرحية و"لم يشغل الزمن الروائين وحدهم بل شغل النقاد أيضا انطلاقا من إدراكهم أهميته كنصر أساسي في إعطاء الرواية شكلها النهائي[٢٢]" ونرى أن لكل مسرحية من مسرحيات توفيق زمن خاص، ففي هذه المسرحية نعرف زمن الستينيات والخمسينيات المشحون بالبرنسات والبكوات والباشوتا والستات و"كل رواية لها نمط زمني، وقيم زمنية خاصة بها. تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط، وتلك القيم، وإيصالها إلى القارئ، فالرواية تركيبة معقدة من الزمن[٢٣].

وطالما تحدّث توفيق عن مسرحياته وشخصياته وكأنها منتهية ولزمن ماض، وكأنه يريد التخلّص منها، مثلما وصف الدكتور في المسرحية شخصية البرنس بالزبالة، أو الشيء الزائد، يقول عدي مدانات في كتابه "فن القصة" قائلاً: "زمن السرد في القصة القصيرة زمن ماض في أغلبه، بعكس زمن الرواية، حيث يشعرك الكاتب أنك تعيش مع الحدث في الحاضر. يفترض أن القصة اكتمل نموّها وانتهت إلى نتيجتها من زمن سابق لكتابتها. وزمن السرد الماضي يتواصل في الغالب على وتيرة متصاعدة، بمعنى استمرار تتابع الحدث دون وقفات استرجاعية، غير أنه لا شيء يمنع من العودة بالسرد إلى زمن أسبق منه، أو التوقف لوصف للظروف التي أحاطت به، أو دعت إليه"[٢٤]. لم يكتف توفيق في الزمن الماضي بل يجعل من الطبقات مشتبكة بين زمن البرنسات وزمن الناس التجار الذين يعملون بالبورصة، فهو لا يحدّد الزمن بالتاريخ بل عبر الوصف، وهذا هو سر جمال النص المسرحي، كما أن الروائيين استخدموا طريقتين للعودة إلى الماضي: الأولى تمّ فيها استرجاع الماضي عن طريق الشخصية نفسها، وباستخدام ضمير المتكلم، وأما الثانية فتحققت فيها العودة إلى الماضي عن طريق الراوي الذي يستخدم في هذه الحال ضمير الغائب لاطلاعنا على ماضي الشخصيات[٢٥].

لكن لتوفيق طريقته الخاصة التي يبين ذلك عبر الحوار المتواصل بين الشخصيات، وقد هشّم بعض الروائيين والقاصين والمسرحيين عنصر الزمان كما هو الحال في روايات عالمية كثيرة مثل رواية الصخب والعنف لفاكنر، لإخراج صورة جديدة للرواية الجديدة وحاولوا "تهشيم الزمن، وعدم الإلتزام بالتطور المتسلسل للأحداث، وتواترها داخل النص الروائي الجديد"[٢٦]. لكن

تهشيم الزمن عند توفيق يكون مربكاً وواضحاً إذ يجعل حقبتين تصطدمان، ويروح ضحيتها الناس العاديون الذين يريدون عيش الكفاف والسلام، ولا تجد من يقف بموقفه، لا العامل ولا المعلم، ويحاول توفيق أن يربط كل حقبة زمنية بمتعلّقات اخرى كالمكان، لأن المكان يتأثر بالحقب وبالسلوكيات، إذ نجد قصوراً تشيّد وقصوراً تنهار مع كل حقبة، والأمر يعود لنظرة الإنسان في الحياة وطريقة تفكيره في تغيير المكان، حيث يتماشى مع زمنه، لأن "الإنسان في حقيقته كائن زماني، وأن الزمن جزء من وجوده "[٢٧] ويقول سعيد يقطين: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري.[٢٨] وقد يؤثّر الزمن حتى على لغة الفرد، إذ نجد للبرنس أدبيات مختلفة تماماً عن صاحب البورصة، فلا أدبيات له مثل "لو لو" ولا "ظاظا"، بل هناك فخامة وكبرياء وغرور متزايد، والبعض اعتبر الزمان هو ما يتحدد من خلال اللغة أي "الزمن للدلالة على الزمن اللغوي"[٢٩] وهذا التعقيد في معرفة الزمن ولّد تساؤلات كثيرة لدى الكتّاب وهم يتسائلون: الزمن هو الماضي أم الحاضر أم المستقبل؟ ونلاحظ الزمن في مسرحية "الأيدي الناعمة" يكون على أساس الواقع، ويحكي عما يدور في الوقت الراهن، أي زمن المؤلّف، وهو بعيد عن السريالية والتقنيات الحديثة.

الصراع

يعرف توفيق الحكيم تماماً متى يبدأ بالصراع في المسرحية، إذ يجعله في الفصل الثاني، فيبدأ الصراع بين الدكتور الذي يرى نفسه صاحب لقب دائم، والبرنس الذي يحمل لقباً مؤقتاً، يستيقظ الإثنان على رنة الباب ويريد البرنس من الدكتور أن يفتح الباب، لكن الدكتور يرفض ذلك، ويقول له كلانا أصبحنا مفلسين، وسوف تأخذ الحكومة القصر واللقب منك لكنني سأبقى على لقبي الحالي متابعاً:

"لم يكن عندي قصر له باب حتى أتعوّد فتحه".[٣٠]

صحيح أن هناك صراع كان بين البنت جيهان والبرنس الأب لكن، لم يكن ذلك هو الصراع الذي نقصده في المسرحية، الصراع الحقيقي للمسرحية، أن يشمل أساس الفكرة، وهنا يبدأ الصراع بين الطبقات، والتأريخ والكثير من القضايا التي حصلت لفترة طويلة من التاريخ في مصر قبل تعديل النظام، وأخذ القصور من الباشوات. لكن لم ينته الصراع هنا بل يبيّن للقارئ بأن من يملك القصر بعد البكوات ليس الناس الكادحون والعمال والمضطهدون بل جاء أهل التجارة والبورصة لشراء القصر، مثل البك الذي يعمل في بورصة القطن مع زوجته الست، خاصة عندما يعلم بأن الست تريد القصر كله لتربية القطط. هنا يهزّ توفيق القارئ عبر هذه

السخرية ليقول أن ما جاء من نظام يكون أكثر قساوة وأكثر هزلاً، وكأن ما قام به البرنس أفضل، لأن البرنس كان يأوي الخدم ويخصّص راتباً لهم، لكن الأمر بات أكثر سوءاً.

النتائج

في نهاية المطاف نتوصل إلى النتائج الآتية:

–في مسرحية "الأيدي الناعمة" شخصية البرنس وشخصية الدكتور لم تكونا ثابتتين بل كل واحد منهما يمتلك شخصية متطورة نامية تنمو مع الأحداث وتتكيّف مع الزمن، لكن لكل واحد منهما سلوكياته التي يتمتّع بها، خاصة البرنس الذي لا ينفك عن حقبته الزمنية وبقى طوال المسرحية يفكّر أنه لايزال في الماضي.

–تمتّعت الشخصيات بأنماط مختلفة كالمثقفة مثل الدكتور والانتهازية مثل الأفندي شعبان والمساعدة مثل جيهان والمتمرّدة مثل ميرفت.

–لكل شخصية علاقة بمكونات أخرى مثل الزمان والمكان والصراع وكل شخصية تتأثر حسب مكانتها الإجتماعية وتفاعلها.

الهوامش:

[١] -(الراعي، ١٩٩٩: ٣٣)

[٢] -(المصدر نفسه)

[٣] -(مريدن، ١٩٧٠: ٢٧)

[٤] - (المصدر نفسه: ٢٥)

[٥] -(المصدر نفسه: ٢٧)

[٦] -(المصدر نفسه)

[٧] -(المصدر نفسه).

[٨] -(الحكيم، ١٩٥٩: ١٥)

[٩] - (كامل، ١٩٩٩: ٨)

[١٠] -(المشلب، ٢٠١٧: ٢٧–٢٨)

[١١] -(الحكيم، ١٩٥٩: ٥١)

[١٢] - (الحكيم، ١٩٥٩: ٥٣)

[١٣] -(الحكيم، ١٩٥٩: ٢٦)

[١٤] -(الحكيم، ١٩٥٩: ٣٥)

[١٥] - (الحكيم، ١٩٥٩: ٤١)

[١٦] (الحكيم، ١٩٥٩: ٢٤)

[١٧] -(الحكيم، ١٩٥٩: ٤٦-٤٧)

[١٨] -(صبحي الطعان، ١٩٩٤: ٤٤٥)

[١٩] -(الحكيم، ١٩٥٩: ١٢٨)

[٢٠] -(جاسم، ٢٠٠٥: ١٤)

[٢١] -(روب جرييه، ١١١٩: ١٣٨)

[٢٢] -(حبيلة، ٢٠١٠: ٤٢)

[٢٣] -(مندلاو، ١٩٩٧: ٧٥)

[٢٤] -(مدانات، ٢٠١٠: ٢٧٢)

[٢٥] - (بوتور، ١٩٨٢: ٩٨)

[٢٦] -(قريبع، ٢٠٠٢-٢٠٠٣: ١٥٦)

[٢٧] -(ولعة، ٢٠٠١-٢٠٠٢: ٨)

[٢٨] -(يقطين، ، ١٩٨٩: ٦١)

[٢٩] -(رشيد، ٢٠٠٨: ١٤)

[٣٠] -(الحكيم، ١٩٥٩: ٤١)

المصادر والمراجع

-بول آرون وألان فيالا، سوسيولوجيا الأدب، ترجمة محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، الطبعة الأولى، ليبيا، ٢٠١٣

-الرّاعي، د. علي، المسرح في الوطن العربي،الطبعة الثانية،الكويت، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، ١٩٩٩.

- رشيد، كمال، الزمن النحوي في اللغة العربية، ص ١٤، دار عالم الثقافة، ٢٠٠٨.

-روب جرييه، آلان، نحو رواية جديدة، ت: مصطفى ابراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر، ١١١٩.

-حبيلة، الشريف، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص ٤٢ عالم الكتب الحديث، أربد، ط١، ٢٠١٠

-الشاذلي، عبدالسلام محمد، (١٩٨٥م)، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، الطبعة الأولى، بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع.

-شيّا، محمد شفيق، (١٩٨٠م)، في الأدب الفلسفي، الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة نوفل.

-صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ج٢٣، الكويت، ١٩٩٤، ص ٤٤٥

-كامل سماحة، فريال: رسم الشخصية في روايات حنه مينة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩.

-مدانات، عدي، فن القصّة "وجهة نظر وتجربة"، الأهلية للنشر والتوؤيع، الأردن، ٢٠١٠

-والاست مارتين، نظريات السرد الحديثة، ، ت: حياة جاسم محمد، دار المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨.

–ولسن، كولن، فكرة الزمن عبر التاريخ، ص١٥٨، ت: فؤاد كامل، المجلس الوطني للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢.

–ياسين، أحمد جار الله، (٢٠١٣م)، الإنسان المهمش في نماذج من الرواية العربية، قسم اللغة العربية/ كلية الآداب جامعة الموصل، المجلد ٢٠، العدد ١، سنة ٢٠١٣م، صص ١٤٦–١٦٠.

–يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص ٦١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط ١، ١٩٨٩.

-Sources and references

-- Paul Aaron and Alan Fiala, Sociology of Literature, translated by Muhammad Ali Muqalled, New United Book House, First Edition, Libya, 2013

-- The Shepherd, Dr. Ali, Theater in the Arab World, Second Edition, Kuwait, The National Council for Culture and Arts, 1999.

-- Rasheed, Kamal, Grammatical Time in the Arabic Language, p. 14, Dar Alam Al Thaqafa, 2008.

-- Rob Grier, Alan, Toward a New Novel, T: Mustafa Ibrahim Mustafa, Taqiyim Louis Awad, Dar Al Maaref, Egypt, 1119.

-- Habila, Al-Sharif, The Structure of the Fictional Discourse, a study in the novels of Najeeb Al-Kilani, p. 42 The World of Modern Books, Irbid, 1st Edition, 2010

-- Al-Shazly, Abd al-Salam Muhammad, (1985 AD), The Personality of the Intellectual in the Modern Arabic Novel, First Edition, Beirut: Dar Al-Hadithah for Printing, Publishing and Distribution

-- Shaya, Muhammad Shafiq, (1980 AD), in philosophical literature, first edition, Beirut: Nofal Foundation.

-- Subhi Al-Taan, The Great Structure of the Text, Alam Al-Fikr Magazine, Part 23, Kuwait, 1994, pg. 445

-- Kamel Samaha, Firyal: Character Drawing in the Novels of Hanna Mina: The Arab Foundation for Studies and Publishing, 1999.

-- Madanat, Adi, The Art of the Story "A Point of View and Experience", Al-Ahlia Publishing and Recitation, Jordan, 2010

-Walt Martin, Modern Narrative Theories, T: The Life of Jassim Muhammad, House of the Supreme Council of Culture, 1998.

-- Wilson, Colin, The Idea of Time Through History, p. 158, T. Fuad Kamel, National Council for Culture and Arts, World of Knowledge Series, Kuwait, 1992.

-- Yassin, Ahmad Jarallah, (2013 AD), The Marginalized Man in Models of the Arabic Novel, Department of Arabic Language / College of Arts, University of Mosul, Volume 20, Issue 1, year 2013 AD, pp. 146-160.

-- Yoktin, Said, Analysis of Fictional Discourse, p. 61, Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 1st Edition, 1989.