الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماستر

دلالة الحبكة و جمالها في النص المسرحي
" مفتاح النجاح " لتوفيق الحكيم

شعبة: تحليل الخطاب

إعداد الطالبة: **إشراف:** د. السعيد مومني

- **بسمة تريعي**

أمام لجنة المناقشة مكونة من:

وردة حلاسي	أستاذ مساعد - أ -	رئيسيا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
السعيد مومني	أستاذ محاضر - ب -	مشرفا و مقررا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
راوية شاوي	أستاذ مساعد - أ -	عضوا مناقشا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية: 2016-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قال الله تعالى :﴿ اقرأ باسم ربك الذي خلق الله ، خلق الإنسان من علق اقرأ وربك الأكرام الذي علم بالقلم ، علّم الإنسان مالم يعلم﴾.

الحمد لله النعمة والشكر واجب ، فنشكر المولى عز وجل الحمد لله الذي أعطاني من فيضي علمه ، وأكرمني بخير عطائه وأعزني من بين خلقه.

الشكر لك ربي أن وفقتني في إتمام هذا العمل وجعلتني على درب الحق سائرة ولمنابع العلمي طالبة لك والشكر والحمد في أن جعلتني من الفائزين.

الحمد لله الذي أراد أن أكون يومًا هنا لختم درب العلمي ، ولأبدأ دربا آخر وما كنت لأصل لولا فضله وكرمه .

اعترافا للجميل و التقدير أتقدم بجزيل الشكر وبأسمى عبارات التقدير والاحترام للذي أسأل الله أن يوفقه ويثبت خطاه الدكتور المشرف السعيد مومني الذي لم يبخل علينا بالنصح والتوجيه.

كما لا أنسى أن أسجل شكري وتقديري إلى اللجنة المناقشة وأساتذة قسم اللغة العربية وآدابها وإلى عمال الإدارة والطلبة بكل تخصصاتهم.

كما لا أنسى كل من شجعني بالكلمة الطيبة وبالابتسامة وبالدعاء ، إلى كل هؤلاء أقول شكرا.

المقدمة

المقدمة:

استطاع النص المسرحي، أن يخلق لنفسه مكانًا في عالم الأدب، إذ كان ولا زال أحد أهم عناصر المسرحية، وأهم الأنواع الأدبية المعبرة عن عواطف الإنسان، وأفكاره، وخواطره، وتجاربه في الحياة معتمدًا في ذلك على تسلسل مجموعة من الأحداث التي تشكل ما يسمى الحَبكة، التي هي عنصر من عناصر صناعة العمل الفني، وهي اتحاد الحدث، والشكل، والبنية... حيث تتشكل من كل هذه العناصر مجتمعة.

ولأهمية هذا الموضوع إرتأينا أن يكون عنوان بحثنا موسومًا بـ << دلالة الحبكة وجمالها في النص المسرحي "مفتاح النجاح" لتوفيق الحكيم>>، وللموضوع المختار أهمية بالغة تكمن في عملية الإبداع، والجمال، والدلالة التي يحملها، كما يعكس الأحداث والتطورات التي يقربها إلى ذهن المتلقي لطرافة هذا الموضوع وجماله، وما فيه من أحداث مشوقة، كانت سببًا في اختيارنا هذا الموضوع والغوص فيه، ووفقًا لذلك كانت الإشكالية المطروحة كمايلي:

- كيف تجلّت الحبكة وجمالها في النّص المسرحي مفتاح النّجاح؟، و فيم تتجلّى تقنيات الحبكة عند توفيق الحكيم؟ وهل تمكّن الحكيم من إيصال رسالته إلى المتلقي؟، ولم يكن اختيارنا هذا الموضوعَ مصادفة بل كان لعدّة أسباب، ذاتية و موضوعية منها:
- ميولي وإعجابي بكتابات توفيق الحكيم المتميّزة بتنوّع تجربته الإبداعية.
- طريقة تقديم وعرض أفكاره في قالب فنّي راقٍ.
- قلّة الدراسات في هذا النص المسرحي "مفتاح النّجاح".

يهدف هذا البحث إلى إبراز معرفة كيفية تطور الحبكة في النص المسرحي "مفتاح النّجاح"، وقد وضعنا هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي فرض نفسه عليه كونه يتانسب مع الموضوع، فهو يساعد على الوصف والتحليل وفك غوامض النّص بأسلوب فنّي مناسب.

واقتضت الدراسة أن تكون الخطة مكوّنة من أربعة فصول تسبقها مقدمة وتتلوها خاتمة جمعنا فيها النتائج التي توصلنا إليها، فالفصل الأوّل الذي حمل عنوان "المفاهيم الإجرائية" تضَمّنَ الفرق بين النّص المسرحي والمسرحية، ومجموعة المفاهيم الاصطلاحية وهي: الحبكة، والمكان، والزمن، والشخصية، والحدث، والدّلالة، والجمال.

أمّا الفصل الثاني الذي جاء بعنوان: حركة الحبكة وتطورها في النّص المسرحي "مفتاح النجاح"، فتناولنا فيه العناصر التالية:

- الحبكة من الأمكنة .
- الحبكة من الزمن.
- الحبكة من الشخوص.
- تطور الحبكة من الحوار.

وجاء الفصل الثالث يحمل عنوان: دلالة الحبكة في "مفتاح النجاح" وقد تضمن العناصر التالية:

- الدلالة السياسية.
- الدلالة الاجتماعية.
- الدلالة النفسية.
- الدلالة الإنسانية.

أمّا الفصل الرابع والآخير فحمل عنوان: جمال الحبكة في "مفتاح النّجاح" وتضمن العناصر التالية:

- جمال التعبير والتأثير في "مفتاح النّجاح".
- جمال التلقي والتأثر في "مفتاح النّجاح".
- جمال التشكيل في "مفتاح النّجاح".

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع لإثرائه ونذكر منها: شجرة الحكم لتوفيق الحكيم، وموسوعة الإبداع الأدبي لنبيل راغب، والنّقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال، وحيرة النّص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف لأبي حسن عبد الحميد سلام.

اما عن الصعوبات فلا يخلو أي بحث من صعوبات وعراقيل تواجهه، في هذا البحث واجهتنا بعضٌ منها وقد تمثّلت في قلة المراجع الباحثة في هذا النص المسرحي، بالإضافة إلى ضيق الوقت، وعلى الرّغم من هذا نحمد الله ونشكره إذ هدانا ووفقنا إلى اتمامه بخير.

في الأخير أتقدم بالشكر الخاص للأستاذ المشرف "**د/ السعيد مومني**" على توجيهاته ونصائحه القيمة، فلم يبخل علينا بمعلوماته ومعارفه وصبره علينا، كما أشكر اللجنة المناقشة، وقسم اللّغة والأدب العربي الذي احتضنني ورعاني خمس سنوات، وكل من ساهم في البحث من قريب أو من بعيد.

الفصل الاول

المفاهيم الإجرائية

المسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان، ودوافعه، وعلاقاته، وتاريخه وقيمه، وهو من أهم الفنون التي شدت جموع الباحثين لأنه يحتاج أكثر من غيره إلى نضج الملكة، وسعة التجربة، والقدرة على التركيز والإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان، وقبل الدخول في أغوار هذه الدراسة وجب علينا أن نتطرق إلى الفرق بين النص المسرحي والمسرحية.

1-الفرق بين النص المسرحي والمسرحية:

أ-النص المسرحي:

يعد النص المسرحي عماد المسرحية، سواء أكان مكتوبًا أم معروضًا أم مرتجلاً، والنص يختلف هو بين دفتي كتاب أو مطبوع منسوخ مجرد وريقات تظل على حالها، إلى أن يتناولها المخرج، ومن ثمّة تتحول هذه الحكاية الميتة من حالة السكون إلى حركة حيويـــة " النص المسرحي هو النص الدرامي المكتوب بعد أن تناولته يد المخرج ومجموعة العمل، من مصممي المناظر والملابس والإضاءة والممثلين والإدارة المسرحية وغيرهم، لتأتي المعالجة النهائية تحويلا لكل المفردات المكتوبة إلى عناصر بصرية محسوسة" [1]، حيث تتداخل في النص المسرحي كل عناصر العرض لخدمة النص المسرحي، من أجل توصيل مضمونه وما يحمله من أفكار.

كما "أن النص المسرحي سواء أكان مطبوعًا بين دفتي كتاب أم منسوخًا بالآلة الكاتبة، هو مجرد مشروع وضعه المؤلف، وهو في ذلك يشبه المشروع المعماري الذي يصممه المهندس لبناء ما على الورق" [2] ، بمعنى هنا أن ينتقل التصميم من الورق إلى حيز التنفيذ.

---

[1]- شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر،(د ط)، 2008، ص:02.

[2] - م. ن، ص: 02.

ويشير **(هاني فحص)** إلى مفهوم النص المسرحي بقوله: "أنه(مولد،مصطنع) هناك من اصطنعه في إطار وطبقه، وهناك ممثل يجسد النص وهناك مشاهد يراه، فالتمايز الوظيفي كامل ومغلق يعكس الخارج ويعيد تشكيله من جديد قد يراه الكاتب أو المخرج مفيدًا"[1].

إن النص المسرحي الذي يتمثل في الكلمة أو السيناريو هو أول عناصر العرض المسرحي، وأن الإخراج على حد تعبير**(سامي عبد الحميد)**، في محاضرة له بجامعة اليرموك عام 1999 "قد يعني إخراج الشيء من العدم إلى الوجود والعدم هو النص بغض النظر عن شكله وأسلوبه، ومفهوم الإخراج هو تحليل وتفسير وتفكيك وتركيب بما يتفق مع رؤية المخرج وأفكاره" [2].

نستنتج مما سبق أن النص المسرحي يتألف من عناصر تجعله صالحًا للقراءة للوهلة الأولى.

ب . المسرحية:

المسرحية هي الأداة أو الوسيلة التي يضمنها المؤلف مجموعة أفكاره ونظرياته سواء السياسية منها أو الاجتماعية، إنها الوعاء الذي يتضمن الأماني والأحلام ،والرغبات التي يحلم المؤلف بتجسيدها، فهي "شَكْلٌ فنيّ يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، حيث يقوم ممثلون بتقمص هذه الشخصيات أمام جمهور في مسرح، أو أمام آلات تصوير تلفازية، ليشاهدهم الجمهور في المنزل، ومع أن المسرحية شكل أدبي فهي تختلف في طريقة تقديمها عن غيرها من أشكال الأدب"[3].

---

[1]- محمد يوسف نصار، النص المسرحي بين التجديد والتجريب "كيف تعد نصا مسرحيًا"، مركز الفهد للخدمات الطلابية، أربد، الأردن، ط1، 2002، ص: 07،08.

[2]. م. ن، ص: 09.

[3]- وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة، عمان، الأردن، (د ط)، 2003، ص:49.

كما نجد أن المسرحية تتكون . عادة . من ستة عناصر حيث تتمثل حبكة البنية الإجمالية وتتكون من سلسلة الأحداث (...) والمادة الأساسية التي تعتمد عليها الحبكة هي الشخوص (...) من خلال حوارها وسلوكها، وهي العنصر الثاني (...)، والفكرة الرئيسية هي العنصر الثالث (...) والحوار العنصر الرابع والعنصر الخامس الموسيقي (...)، أما العنصر السادس وهو الأخير المشهد، ويعني الجوانب المرئية من المسرحية كحركات الشخوص وملابسهم، والإضاءة وغيرها [1].

ويُعرف **مجدي وهبة** المسرحية بقوله هي:" الجنس الأدبي الذي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي مثلا بأنه خاص بقصة تُمّثل على خشبة المسرح، مُؤلَّف من الشعر أو النَّثْر يصف الحياة أو الشخصيات، أو يقصّ قصة بواسطة الأحداث والحوار على خشبة المسرح"[2].

أما عند **جبور عبد النور** فالمسرحية عنده هي :" حجر الزاوية فهي إقامة العرض المرئي، ورؤية مكتوبة وقعت، أو تقع ويقدمها المؤلف في تسلسل منطقي، فيخصص الفصل الأول لطرح الموضوع وعرضه، ثم يوالي نسج الأحداث مطورًا هذا الموضوع في الفصل الثاني، وبعضا من الفصل الثالث حتى يصل إلى ذروة التعقيد، ثم يبدأ في الحل الذي يكون نتيجة طبيعة لتسلسل الأحداث"[3].

ونستنتج مما سبق عرضه، أنه لا يمكن لأي مسرحية أن تخلو من النص المسرحي المكتوب، لأن العلاقة بينهما هي علاقة الجزء بالكل؛ أي أن المسرحية أشمل وأعم من النص المسرحي، كما تعمل المسرحية على تحويل النص المسرحي إلى حركة حيوية.

---

[1]– م. ن، ص:49،50.

[2]– مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص:360.

[3]– شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، م. س، ص:03.

2 . مفهوم الحَبْكَة:

مما لا شك فيه أن الحَبْكَة هي الجزء الرئيسي في المسرحية، فهي بناء أحداث المسرحية من بدايتها إلى نهايتها، وعليه سنحاول التعرف عليها.

أ . الحَبْكَة وضعًا:

بتحكيم القياس هي إسْمّ المرَّة وهو من مصادر اللسان العربي "والذي يدل على حدوث الفعل مَرّةً واحِدة، وهو من الثلاثي على وزن فَعْلَةً، مثل ذلك (حَبْكَةً،من حَبكَ)، ويصاغ من غير الثلاثي بزيادة تاء على مَصْدَرِهِ، القياسِيَ أو بزيادة لفظ (واحدة) إن كان المصدر القياسي مختومًا بالتاء، مثال ذلك: إنْدَفَعَ، إندفاعةً، وإسْتَغاثَ، إسْتغاثَةً واحِدةٌ"[1].

ب . الحَبْكَة اصطلاحًا:

ارتبط هذا المفهوم بتسلسل أحداث المسرحية، لهذا تُعَدُّ جزءا رئيسيّاً فيها، ويعرفها **مجدي وهبة** بأنها "تسلسل الحوادث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة، ويكون ذلك إما مرتبًا على الصّراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجة عن إرادتها"[2].

وهي عند **جبور عبد النور**:"سياق الأحداث والأعْمال وترابطها لتؤدي إلى خاتمة وقد ترتكز الحَبكة على تصادم الأهواء والمشاعر، أو على أحداث خارجية، وهي في رأي الكَثْرة من نقاد الفن ضرورية في المسرحية، والحكاية، والقصة، والأقصوصة، لإثارة المشاهد أو السامع، وإندماجه مع الشخصيات الواقعية أو الرمزية المتحرّكة والمفكرَّة"[3].

---

[1]– مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، م. س، ص:39.

[2]– م. ن، ص:114.

[3]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، (د ط)،(د ت)، ص:91.

ولهذا فالحَبْكَة هي عماد المسرحية وضرورة ملحة عند نقاد الفن"فهي الطريقة التي يرتب بها الكاتب المسرحي هذه الأحداث حتى تكوَّن فيما بينها وحدة (فنية عضوية)، وبهذا المعنى فإن الحَبْكة هي النتيجة الطبيعية أو حاصل العلاقة الحتمية التي تحكم الأحداث"[1].

وعليه:" فالحبكَة كلمة مرادفة للبناء الفني في المسرحية، فالحبكة كما ينص أرسطو في كتاب الشعر هي ذلك البناء الذي يتكون من بداية ووسط ونهاية ترتبط ببعض في علاقة حتمية وعضوية"[2]، ولهذا يصنف أرسطو الحَبكة بأنها روح المأساة [3].

كما نجد ميز **سعيد علوش** الحَبْكة من الخرافة في قوله "يمكن تميز الخرافة من الحَبكة، وذلك بإدراج الأخيرة، في النظام الذي تتابع فيه مجموع الأحداث، (الحوافز) المكونة للخرافة، داخل القصة فعلياً"[4].

ويقول أيضا:"تطلق الحبكة (....) على نتائج حوادث، تفضي نتيجة قصصية، تخضع لصراع ما، وتعمل على شد القارئ المتوهم إليها"[5].

اعتبر **أرسطو**"الحبكة . أو العقدة كما تترجم أحيانا . أعظم الأجزاء الكيفية أهمية في بناء التراجيديا، بل هي على حد قوله: "روح المأساة" والحبكة مصنوعة . بالضرورة . مما تفعله

---

[1]– وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، م. س، ص:27.

[2]– م. ن، ص:27.

[3]- م.ن، ص:27.

[4]– سعيد علوش، معجم المصطلحات المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص:64.

[5]– م. ن، ص:64.

الشخصيات، وما تفكر فيه وما تشعر به، وعلى هذا يمكن القول بأن مادة "الحبكة" هي الشخصية"[1].

كما تعد الحبكة عنده: "هي الهيكل القصصي للأحداث المسرحية؛ أي تسلسل وترتيب وتتابع للحوادث وانتقائها"[2].

ويرى النقد المسرحي الفرنسي "أن الحبكة، بناء محكم، فقد تبدأ بسر يعلمه المشاهدون وتجهله بعض شخصيات المسرحية، وعند بلوغ الحدث ذروته تتكشف الأسرار"[3].

يتضح من خلال ما عرضنا من الأقوال، أن الحَبكة هي روح المسرحية وهي الجزء الرئيسي فيها، لهذا كانت وظيفة المؤلف الأساسية تنحصر في كيفية صوغ الأحداث في حبكة متميزة، فهي عملية هندسية أجزاء المسرحية وربطها بعضًا ببعض، وهي ليست قاصرة على "الدراما" فقط بل نجدها في القصص القصيرة أو في الرواية أو حتى في بعض الحكايات الشعرية.

3. مفهوم المكان:

للمكان ضرورة ملحة وحاجة ماسة لمعرفة أهميته، فهو محل نشاطات الإنسان في حياته اليومية المتمثلة بشبكة من العلاقات، التي تربطه ببيئته، وتمنحه هويته، وتوفر له المجال المعيشي، فالمكان من مقومات الحياة وهو الحيز الأكبر في حياتنا، فنحن لا يمكن أن نتصور وجودنا بلا مكان، فما معناه وضعًا؟

---

[1]– أرسطو، فن الشعر،(تر) إبراهيم حمارة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د ط)، (د ت)، ص:103.

[2]– شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، م. س، ص:47.

[3]– م. ن، ص:48.

أ . المكان وضعًا:

جاء في المنجد في اللغة والأعلام "المَكَان ج أَمَاكِن وأَمْكنَة وأَمْكَن (والأخير نادر): موضعُ كون الشيءِ"[1].

ب . المكان اصطلاحًا:

اهتم كثير من الفلاسفة بالمكان، وصاغوا له مجموعة من التعريفات الخاصة به، وهذا يعود إلى مدى أهميته في حياة الإنسان وارتباطه به، فهو عند أفلاطون: "الفضاء أو البعد المجرد"[2].

أما عند **ابن سينا** فهو: "السطح الباطن من الجرم الحاوي المُمَاسّ للسطح الظاهرِ للجسم المحوي"[3].

أما عند المحدثين: " فالمكان وسط مثالي غير متداخل الأجزاء، حاوٍ للأجسام المستقرة فيه محيط بكل امتداد وهو متجانس الأقسام، متشابه الخواص فيه جميع الجهات متصل، وغير محدود وهو ذو أبعاد محددة وخواص معينة"[4].

اهتم علماء النفس بالمكان، وهذا لارتباطه الوثيق بالحياة النفسية للإنسان، لأنه "مجموعة متداخلة من الإحساسات والذكريات والخبرات المخزنة في الذاكرة أو في اللاوعي والتي قد نتجت في الغالب عن علاقة غير مباشرة بأمكنة كثيرة متعددة أو عن علاقة غير مباشرة بأمكنة مهاجرة عبر النصوص الأدبية، والأفلام ،والأساطير، والتي تكون مادة أولى لتشكيل الحلم بالمعنى السيكولوجي أو الشعري"[5].

---

[1]– المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط31، 1991، ص:704.

[2] عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط3، 2000، ص:800.

[3]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب العالمي، بيروت، لبنان، ج2،(دط)، 1994، ص:412.

[4]– م. ن، ص:412.

[5]– الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار غريب، الجزائر العاصمة، (د ط)،(د ت)، ص:15.

كما أن للمكان أهمية كبيرة لدى علماء الاجتماع فهو عندهم "المساحة الجغرافية لموقع التنظيمات والأبعاد المكانية التي تمارس عليها أنشطتها وفعاليتها مثل محيط الأسرة في مدينة معينة أو محيط مدرسة ابتدائية في ضَاحية أو نمط عيش صحراوي أو عادات الزواج في قرية أو شبكة علاقة اجتماعية بين عمال مصانع أو خدمات الصحية الوقائية العلاجية في المستشفى"[1].

وعليه نستنتج أن "المكان" قد حُظِي باهتمام كثير العلماء، حيث دار مفهومه على الحيز ،والفضاء، والموقع، والإطار ،على الرغم من اختلاف المجالات المعرفية التي تناولته.

4 . مفهوم الزمن:

أ . الزمن وضعًا:

يرى **الجوهري:** "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، بجمع على أزمان وأزمنة أو زمن "ولقيته ذات الزُمين" "تريد بذاك تراخي الوقت، كما يقال "لقيته ذات العويم" أي بين الأعوام"[2].

ب . الزمن اصطلاحا:

يعد الزمن من الاهتمامات الأساسية التي شغلت فكر الفلاسفة والأدباء والمختصين، فحاولت الدراسات الفلسفية والأدبية أن تخضع مفهوم الزمن للدراسة، كما حاولت أن تفسر ماهيته ووجوده، وعلاقته بالإنسان، فهو عند علي بن محمد بن علي الجرجاني "مقدار حركة الفلك والأطلس عند الحكماء، وعند المتكلمين عبارة عن متجدد معلوم يُقدَّر به متجدد آخر مهموم، كما يقال آتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم الإبهام"[3].

---

[1]– معن خليل العمر، معجم علم الاجتماع المعاصر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص:214.

[2]– إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الكتب العلمية، منشورات محمد بيضون، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص:562.

[3]– علي بن محمد علي الجرجاني، التعريفات، دار الكتب، بيروت، لبنان، ط3، 2009، ص:118.

ولعل أول فكرة ظهرت عن مفهوم الزمن هي: "مبدأ الحركة والتغيير والتطور لدى الفلاسفة الطبيعيين أمثال هرقليدس وبارمنيدس وغيرهما ممن ربطوا الوجود بالزمن بعد أن كان الوجود في فكرهم مرتبطًا بالمكان فقط"[1].

ويقول **دور كايم:**"لايتيسَّرُ تَمثُّلُ مفهوم الزمن خارج الطرائق المستنبَطة لقَسْمَتِهِ وقَيْسِه والتعبيرعنه بعلامات موضوعية، وإنَّ زَمَنًا لا يكون سلسلةً متوالية من أعوام، وأشهر، وأسابيع وأيام، وساعات لَهُوَ زمنٌ لا يطوله الإدراك تقريبًا"[2].

أما الزمن عند **لالاند:** " حقبة من حدث سابق إلى حدث لاحق"[3].

نفهم من خلال التعاريف أن للزمن أهمية في صيرورة حياة الإنسان، ومدى ارتباطه به، وصعوبة تحديده وإخضاعه للقياس

5 . الشخصية اصطلاحًا:

تُعدُ الشخصية من أهم العناصر التي ترتكز عليها المسرحية، لأنها مجموع أنواع النشاط الذي نلحَظه عند الفرد عن طريق ملاحظته "فعلية"، خارجية لفترة طويلة تسمح لنا بالتعرف عليه فهي "التنظيم العقلي للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل النمو، وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية، عقله، مزاجه، مهارته، أخلاقه، اتجاهاته"[4].

---

[1]– زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط2، 2005، ص:08.

[2]– م. ن، ص:266.

[3]– أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، معجم المصطلحات الفلسفية النقدية والتقنية، ج3، (تر)،خليل أحمد خليل، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، 2012، ص:1433، 1434.

[4]– شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، م. س، ص:65.

ويعرفها **أرثر** بقوله: "ما هي إلا مركب من العادات الذهنية والإنفعالية والعصبية، والمسرحية لا تقوم بدون فعل ما، فإذ ما وجدت الشخصية، مضافًا إليها الفعل، فإن ذلك يعني أننا أمام مسرحية جيدة"[1].

أما عند **مجدي وهبة** فهي "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية، كشخصية لَيْلَى الأَخْيَلِيَّة في رواية "مجنون ليلى" لأمير الشعراء أحمد شوقي"[2].

ويقول: **(هامون)** في تحديد لمفهوم الشخصية: "إن الشخصية باعتبارها مورفيم فارغ في البداية لا تمتلئ إلا في آخر صفحة من النص حيث، تتم مجمل التحولات المتنوعة... إلا أن مدلول الشخصية لا يشكل فقط من خلال التكرار أو من خلال علاقة شخصية بشخصيات الملفوظات الأخرى"[3].

يتضح من التعاريف السابقة، أن الشخصية تحاكي البشر العاديين في كل أفعالها وسلوكياتها، وفي البداية تنشأ في عقل المؤلف، وتعيش داخل وجدانه، حتى تتبلور ويكتمل نموها، ومن ثمة تتشكل ملامحها في عمل فَنِّيٍّ مثل المسرحية.

6. الحدث اصطلاحًا:

الحدث من المقومات الأساسية في العمل الأدبي "لأن الحدث هو العمود الفقري في العمل الفقري في العمل الأدبي، الروائي منه والتمثيلي أو الدرامي وعليه ترتكز الجوانب

---

[1]– م، ن، ص64.

[2]– مجدي وهبة و كامل المهندس، المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، م.س، ص: 208.

[3]– فيليب هامون، سيسولجية الشخصيات الروائية، تقديم عبد الفتاح كليوط، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط3، 1990، ص:09.

المختلفة للعمل الفني سواء أكانت الشخصيات أم الحبكة أم البناء العام"[1].

حيث يُعد عنصرًا من عناصر الدراما، إنه الفعل الدرامي "أي ما يقوم به الممثل من أفعال موحية، والفعل الدرامي أحد العناصر الأساسية في نظرية الدراما لأرسطو، إذن هو كل ما يقوم به الممثلون من أفعال وردود أفعال على المسرح أثناء أدائهم أدوارهم"[2].

إن الفعل صفة إنسانية، لذا يستطيع الإنسان التحكم في إرادته الإنسانية؛ أي في فعله، ويتم هذا الفعل عن طريق التمثيل، أي الفعل المرئي "إذن الفعل حدث والحدث الدرامي هو الحركة الداخلية لما يتابعه المشاهد من أحداث سواء بأذنيه أو بعينيه"[3].

وعليه نستنتج أن الحدث هو نفسه الفعل الدرامي الذي هو عنصر أساسي من عناصر "الدراما" ويهدف إلى نتائج معينة يريد الوصول إليها.

7 . مفهوم الدلالة:

أ. وضعا:

نجد في معجم مقاييس اللغة **لابن فارس** "دَلَلْت: فلان على الطريق، والدليل الإمارة في الشيء، وهو بين الدَّلالة والدلالة"[4].

بينما نجد عند **جبران مسعود** "دَلالَةٌ: ج دلائل مصدر دلَّ يدُلُّ: إرشاد، برهان"[5].

وهكذا فالدلالة، معجمًا/ وضعاً هي الإرشاد والبرهان.

ب . اصطلاحاً:

يعرفها **الجرجاني:** "الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء أخر والشيء الأول هو الدالّ، والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، وإشارة النص، ودلالة النص، واقتضاء النص،

---

[1] – وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، م. س، ص :27 .

[2] – عبد الوهاب شكري ،دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، م. س، ص:24.

[3] – م، ن، ص:16.

[4] – أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1999، ص:399.

[5] – جبران مسعود، الرائد،دار العلم للملايين ،بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص:408.

ووجه ضبطه أن الحكم المستفاد من النظم إما أن يكون ثابتًا بنفس النظم أولا، والأول كان النظم مسوقا له، فهو العبارة وإلا فالإشارة والثاني إن كان الحكم مفهومًا من اللفظ لغة فهو الدلالة"[1].

ونجدها عند **مجدي وهبة:** "هي صفة تطلق على الكلمات التي تشير إلى شيء بعينه مميزاً عن غيره، مثال ذلك أسماء الإشارة والضمائر"[2].

والدلالة هي : "تَكَوُّنُ دَالٍ، منْ علامةٍ أو نظامٍ دلالة أولية أو. ذاتية ، من وجهة نظر(بارت)،ويعني الاصطلاح في السيميائية التقليدية والتمثيلات الثانوية"[3].

وعليه فالدلالة توحي إلى الإرشاد والبرهنة والعبارة والإشارة إلى الأشياء المميزة عن غيرها، أو هي المفهوم الحاصل من الكلام أو غيره من الوسائط التداولية.

8 . مفهوم الجمال:

أ. وضعاً:

جاء في المعجم الوسيط أن الجمال عند الفلاسفة هو: "صِفَةٌ تُلْحَظُ في الأشياء في النفس سرورًا ورضا، وعلم الجمال باب من أبواب الفلاسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظريته"[4].

بينما جاء في مادة (جَمَلَ) في لسان العرب "الجمال يقع على الصُّور والمعاني ومنه الحديث، إن الله جميل يحب الجمال؛ أي حَسَنُ الأفعال كامل الأوصاف"[5].

أما في القاموس المحيط فهو: "الجمال الحَسْنُ في الخُلُقِ والخَلْقِ، جَمُلَ ككرُمَ،

---

[1] – علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، م. س، ص:108.

[2] – مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، م. س، ص:105.

[3] – سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، م.س، ص:91.

[4] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، مصر، ج1و2، ط2، 1972، ص:136.

[5] – ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، ج2 ،(د ط)، 2003م، ص:208.

فهو جَميلٌ، كأَميرٍ وغُرابٍ ورُمَّانٍ"[1].

ب . الجمال اصطلاحًا:

الجمال من أهم معايير الفن وأصل النجاح والتأويل الإنساني للطبيعة وهو عند جبور عبد النور " ما يثيرُ فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الإنسان، وأننا لنعجز عن الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال، لأنه في واقعه، إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة، ومتنوعة ومختلفة بإختلاف الأذواق، ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره، بل هي اكتِناه الانفعالي"[2].

بينما الجمال عند **مجدي وهبة** هو "صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سُرورًا ورضا أو تلك الصفة أو مجموع الصفات في الشيء التي تبعث مسرة واضحة للحواس وخاصة حاسة الرؤية أو تسحر ملكة العقل أو الخلق"[3].

وعلى ضوء ما تقدم نستخلص أن الجمال قيمة في المبدعات، وهو من أهم معايير الفن حيث يرتكز عليه بدرجة كبيرة في تشكيلاته المختلفة.

---

[1] – محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ،القاموس المحيط ،توثيق: يوسف الشيخ اليقاعي، دار الفكر ،بيروت،1993، ص:881.

[2] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، م. س، ص:85.

[3] – مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، م. س، ص:38.

الفصل الثاني

حركة الحبكة و تطورها في النص المسرحي " مفتاح النجاح "

ملخص النّص المسرحي "مفتاح النّجاح" موضوع الدراسة:

يتحدّث النّص المسرحي هذا عن إحدى الوزارات التي يمارس فيها الوزير الاستبداد لتلبية أموره الخاصة، ويوزّع المناصب على أساس المحسوبية لا الكفاءة، حيث أراد تعيين ابن عمّته " فهمي عبد الودود" مدير إدارة، على الرّغم من أنّ هذا الشّخص تمّ ترقيته قبل شهرين، وقد رشّحه إلى هذا المنصب الوكيل المساعد "زكي عبد الله"، المخلص لوزيره والمساير لرغباته حيث لا يعارض مصالح الوزير أبدًا، وكذلك زوجته "سميرة هانم" التي تعتبر صديقة مقرّبة إليهم، ترعى شؤون عائلة الوزير ، وتحرص على إرضائه هو وابنته "نبيلة"، وهذا ما تجلّى خلال لقاء سميرة بالوزير وإثباتها ولاءها له، ومن استبداد الوزير مثلا رفضه استقبال وفد من الموظفين الّذين جاؤوا لمناقشة الظلم الحاصل في الحركة، ولكنه لم يتمكّن من رفض الوكيل"عمر بك" الّذي صارحه بالظلم المترتب على الحركة إذ لا عدل فيها، كما حدّثه عن أن توزيع المناصب لا على أساس الصلة الخاصة، بل على الكفاءة والأقدمية، وأنّ هناك موظفين أكثر استحقاقًا بهذه المناصب من ابن عمّته "فهمي عبد الودود" الذي يُعرف بسوء أخلاقه، وعدم تفانيه في العمل، حيث حصل جدال حاد بينهما إلى درجة أغضبت الوزير، فقرّر إثر ذلك إحالته على المعاش، لأنّه يعارض الوزير، وطلب بدله الوكيل المساعد "زكي عبد الله" خدوم الوزير الوفي.

إنّ مفتاح النّجاح هو النفاق وخدمة الأغراض الشخصية والخاصة لا الإجتهاد والمثابرة من أجل الجميع، وهذا الأسلوب المعين حسب رأي "الوكيل " إذا طال في النفوس سيؤدي بها إلى تحطيم الإنتاج.

1- الحبكة من الأمكنة :

متتبع النص المسرحي " مفتاح النجاح "لتوفيق الحكيم يرى أنه يتوفر على أماكن متعددة والمكان قادر على تجاوز حده الجغرافي إلى أبعد ما يمكن ،من خلال التصور الحاصل لدى الإنسان ، وماله من بعد دلالي خاص يزيد في اتساعه وانفتاحه ، ويعود ذلك إلى المتلقي لأنه من الممكن أن يكون المكان مفتوحًا لمتلقٍ ما ، هو نفسه مغلق بالنسبة إلى متلق آخر.

أ- الأماكن المفتوحة :

" إن المكان الذي نحبه يرفض أن يبقى مغلق بشكل دائم ، إنه يتوزع ،ويتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة ، ويتحرك نحو أزمنة أخرى "[1] ؛ أي أن الأماكن المفتوحة تمثل نقاط عبورتتيح تغير الأجواء والانتقال من مكان الى آخر ، ومنه الأمكنة المفتوحة التي تظهر في النص المسرحي " مفتاح النجاح" ما يلي :

1- الشارع:

هو عودة إلى المكان الذي يضج بالحياة والحركة المستمرة في الليل والنهار ، وعودة إلى مكان الدراسة أو العمل ، أو التجارة ، فهو عائد إلى الضرورة الحياتية لذلك تتعدى نحوه بين القبول والرفض ، حيث يقول الوكيل المساعد في هذا النص " أخبرتني

---

(1) عز الدين المناصرة ، شهادة الديرفي الأمكنة ، الجاحظية ، التبين ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1،1994، ص: 38.

* **توفيق الحكيم** : من مواليد 09 أكتوبر 1898 م في الإسكندرية توفي في القاهرة (26 يوليو1987م) أديب مصري من رواد الرواية والكتابة المسرحية العربية البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث ، تجاوز عدد مؤلفاته 60 مؤلفً وهو رائد المسرحية الذهنية، وبهذا سمي تياره المسرحي وذلك لصعوبة تجسيده في العمل المسرحي، لأن مسرحياته قائمة على أفكار لاعلى أحداث ، ونذكر من أهم أعماله مسرحية أهل الكهف، شهر زاد ، الملك أوديب ، حمار الحكيم ، مسرح المجتمع ، وشجرة الحكم (نصوص سياسية) .

سميرة الآن في التليفون أنها خرجت مع الآنسة نبيلة إلى بعض الدكاكين في شارع فؤاد لتساعدها في شراء أقمشة ...:"[1]

"فالمكان لا يحقق قصديته ، إلا من خلال عنصر الشخصية الدرامية المحركة ، فتفضي قيمة للمكان وتمنحه دلالات تكسبه القوة والمرونة " [2].

ب- المكان المغلق :

هو المكان المحدود هندسيا أونفسيا ، يحاصر حركة الإنسان ويقيدها ويسبب لها الضيق النفسي ؛ أي يعزلها عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة إلى المكان المفتوح إذ هو " المكان المحصور من خلال خلجات النفس ، وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع " [3] ،كما أن " الأمكنة تنتقل معنا وفينا خارج حدودها ، المكان فضاء مغلق رغم أنه مفتوح ، وهو فضاء رغم أنه مغلق "[4] ، ومن بين هذه الأمكنة في النص المسرحي المدروس مايلي:

1-مجلس الوزراء :

مقر فيه مجموعة من المستشارين يساعدون رئيس الحكومة في وضع السياسات وإتخاذ القرارات ، حيث ينعقد فيه الاجتماعات بشكل دوري لاتّخاذ قرارت مهمة في الدولة ، وهو على وجه التقريب مكان إجتماع المسؤولين الذين يشرفون على العمل التنفيذي أو الإداري

---

[1]- توفيق الحكيم ، مفتاح النجاح ، دار قرطبة للنشر والتوزيع، المحمدية ،الجزائر،ط1،2006، ص: 89.

[2]– منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، أربد ، الأردن ،ط1، 1999،ص:61 .

[3]– شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسات الجامعية للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1994، ص:16.

[4]– عز الدين المناصرة ، شهادة في شعرية الأمكنة،الجاحظية ،التبيين ، م. س، ص:29.

للحكومة، ومجلس الوزراء هو مكان بداية أحداث النص المسرحي "مفتاح النجاح" ونهايتها ، وهناك دارت الأحداث بين الوزير ، والوكيل المساعد ، والوكيل، وباقي الشخوص الأخرى ، وعلى سبيل المثال يبدأ النص المسرحي بقول الكاتب: " وزير في إحدى الوزرات ....جالس إلى مكتبه ... وأمامه وكيل الوزارة المساعد يعرض عليه أوراقا يستخرجها من أضابير وملفات " [1].

2- المكتب :

هو مكان مغلق ، وبشكل عام عبارة عن غرفة أو مساحة محددة يعمل فيها أناس ، كما أنه يدل على وظيفة ما داخل مؤسسة منظمة ذات مهام محددة مرتبطة بها ، كما يشير إلى المهام المتعلقة بالأعمال ، وعادة ما يشير إلى المكان الذي يتم فيه توظيف الموظفين ، وفي هذا النص المسرحي نجد أن كل الحوارات والنقاشات التي دارت بين الشخوص كانت في المكتب ، وهذا ما يتبين في قول الكاتب: " وزير في إحدى الوزارات جالس إلى مكتبه ، وأمامه وكيل الوزارة المساعد يعرض عليه أوراقا ...."[2]

3- **الدكان :**

" لقد استعملت عبارة المحل التجاري منذ العصور القديمة ، وكان يقصد بها المكان الذي تمارس فيه التجارة ،وتعرض فيه السلع، ويستقبل فيه العملاء ، حيث كانت النظرة للمحل التجاري نظرة مادية بحتة " [3].

---

[1]- توفيق الحكيم ، مفتاح النجاح ، م. ن ، ص: 87.

[2]- م.ن،ص:87.

[3]-www.djelfa.info©2006-2017

ويتضح من خلال هذا التعريف أنه مكان مغلق ومحدود ،لا يخرج عن مجال التجارة، حيث ورد ذكره في النص المسرحي في قول الوكيل المساعد للوزير:"أخبرتني سميرة الآن في التليفون أنها خرجت مع الآنسة نبيلة إلى بعض الدكاكين في شارع فؤاد ".[1]

4-**البيت** :

يعتبر البيت كماهو متعارف علية المسكن ،أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والإستقرار ، كما " أن البيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل مادي في داخلنا ، إنه يصبح مجموعة من العادات العضوية، بعد مرور عشرين عاما ، ورغم السلالم الكثيرة الأخرى التي سرنا فوقها فإننا سنعيد استجابتنا من السلم الأول " [2] ، فالبيت يساهم في تشكيل طباع الإنسان ووعيه ، حيث يعتبر المأوى الأول الحاوي للإنسان ، وعليه نجد ذكر لفظة البيت في النص المسرحي في قول نبيلة لأبيها: " عندنا في البيت ... جاء مرة منذ أسبوع يفحص والدتي ...." [3].

5- العمارة :

هي مكانٌ له مساحة محددة ،يبنى على وجه الأرض بهدف التنمية العمرانية التي تسعى إلى خدمة الفرد والمجتمع ، وتستجيب لكافة متطلباته ، سكنية، وإدارية ،وثقافية ...، ونجد لفظة العمارة واردة في قول سميرة :" وقد بني أخيرا عمارة فخمة في الزمالك " [4].

ومما سبق عرضه نستنتج أن معظم الأماكن التي ذكرت في النص المسرحي مغلقة، حيث تحمل دلالات وإيحاءات متعددة ، كما تبرز نفسية الكاتب وشخصيته .

---

[1]- توفيق الحكيم ،مفتاح النجاح ، م. س ، ص: 89.

[2]- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر ، غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2، ص:43.

[3]- توفيق الحكيم ، مفتاح النجاح ، م .س ، ص:94.

[4]- م .ن،ص: 93.

2- الحبكة من الزمن :

لايختلف إثنان في مدى أهمية هذا العنصر الحيوي في حياة الإنسان ، بمظاهره الفلسفية والأدبية والفنية والنحوية ، وتظهر هذه الأهمية في تقدير الناس للزمن ومحافظتهم عليه، " فالزمان هو الوعاء الذي يحل فيه الحدث أو يتصور أن يحل فيه "[1]، كما يقول أيضًا **(هيدجر)**: " إذا كان الزمان أحد المقولات الأساسية للوجود ، فإننا نعني بهذا الزمان الذي يختبره الفرد ذاته لاكما يسجله العالم الطبيعي ،وبما أن حياة الإنسان تعاش في ظل الزمان، فإن الزمان جزء من خبرتنا الذاتية ، فقط جزءٌ من الطبيعة " [2].

أمام الزمن تساءل القديس ، **أوغستين** S.AUGUSTIN عن ماهيته بقوله :" ما هو الزمن ؟ عندما لا يطرح على أحد هذا السؤال فإني أعرف ،وعندما يطرح علي آنذاك لا أعرف شيئا" [3]، يعبر هذا التساؤل عن قلق الإنسان وحيرته إتجاه الزمن .

كما أن " الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي ، فهو ماثل فينا بحركته، اللامرئية،حيث يكون ماضيًا أو حاضرًا أو مستقبلاً ، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان "[4].

وفي هذا النص المسرحي ـ مفتاح النجاح ـ الذي بين أيدينا لا يوجد تصريح بالزمن، الذي دارت فيه أحداث النص المسرحي ،ولكن يتجلى دور الزمن في معمارية النص المسرحي من خلال الحوارالذي جرى بين الآنسة نبيلة والست سميرة والوزير داخل الوزارة ،

---

[1]. كريم زكي حسام الدين ،الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، ط2، 2002، ص:41.

[2]. م . ن ، ص: 36.

[3]. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ، ط3، 1997،ص:61.

[4]. مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان ، ط1،2004، ص:13.

حيث جاءت نبيلة إلى أبيها مع سميرة لأخذ النقود من عنده ، ودام الحوار الذي جرى بينهما تقريبًا مُدَّةَ ساعةٍ ، وبعد خروج الآنسة نبيلة من الوزارة ، وجرى بعدها حديث مطول ، بين الوكيل والويزر ، عن قضية الحركة دام حوالي ساعةٍ ونصفٍ،وبعد خروج الوكيل من عند الوزير دخل الوكيل المساعد إليه ، وهناك دار حديث آخر بينهما دام تقريبًا نصفَ ساعةٍ.

ومن خلال هذه الأحداث التي تم عرضها نستنتج ، أن زمن النص المسرحي يُقدَّرُ تقريبًا بثلاث ساعاتٍ ، وذلك راجع إلى أنها كانت بين الفترة الصاحبة والمسائية ،ويعود أيضًا إلى عمل الموظف الذي يكون بيّن في هذه الفترة .

3-الحبكة من الشخوص:

أ- الإنسان :

يوجد في نص . مفتاح النجاح . المسرحي العديد من الشخوص التي ظهرت في النص المسرحي ، وقد ذكر فيها بعض أسماء هذه الشخوص ، وقد تفاوتت في درجات الظهور بسبب المواقف المقتضية ولذلك سنتناول الشخوص الواردة في نص . مفتاح النجاح . المسرحي .

أ-1. الوزير :

الشخصية المحورية أو الرئيسة المحركة لأحداث النص المسرحي ، ويعرف على أنه عضو في حكومة دولة ما ، وشخصية الوزير تبدو أنها تعبر عن العدل، والشجاعة، والإنصاف ،وعلى الوزير أن يكون محبًا للناس بالفطرة، ويتمنى لهم الخير ويضع نفسه دائمًا مكانهم وحاجتهم هي حاجاته ، وأن يكون متواضعًا يحترم موظفيه ، ويحترم مواطنيه ، لإن الغرور آفة الإبداع ويجلب العجرفة والتعالي ، كما أنه يكون مستمعًا جيدًا ويصغي لكل الآراء الإيجابية والسلبية ، حيث نجده في النص المسرحي يعرف بنفسه قائلاً :"... أنا لست

من أولئك الرؤساء الذين يحبون من مرؤوسيهم المواقفة التامة على ما يقولون ... أحب الموظف الذي يناقشني ويعارضني ... وأرحب بالمرؤوس الذي بيدي رأيه ويخطئ رأيي" [1].

أ-2- الوكيل :

شخصية محورية في النص المسرحي تتميز بالعدل والصراحة وقول الحق وإعطاء كل ذي حَقٍ حَقَّهُ ، وهو في صورة المسؤول أمام الوزير على الإدارات العامة والوحدات التنظيمية على تنفيذ السياسة العامة للوزارة ،فهو مسؤول سامٍ في الوزارة ،"ووكيل الوزارة هو أعلى موظف في الوزارة وينتمي بالضرورة إلى موظفي الفئة الأولى، ويمارس الإشراف المباشر على الإدارات العامة والوحدات التنظيمية المرتبطة به، وينسق أعمالها، فهو مسؤول أمام الويز عن تنفيذ السياسة العامة والخطة للوزارة "[2].

وهذا ما نجده في النص المسرحي هو أن الوكيل يعارض الويز ولم يوافق على ترقية أحد الموظفين وذلك لعدم كفاءته ، حيث يقول للويز: " أعطي معاليك مثلا تعرفه جيدا.... وتعرف حالته وظروفه الأستاذ فهمي عبد الودود أولا ملفه مملوء بالتقارير التي تشهد كلها بعدم كفاءته وسوء خلقه واستهتاره وغروره وانقطاع الأمل في الإعتماد عليه في العمل، وفضلا عن كل هذا فقد رقي ترقية استثنائية منذ شهرين ... فعلى أي أساس يقفز اليوم إلى درجة مدير إدارة ؟ !" [3].

ومما يتضح أن شخصية الوكيل في النص المسرحي تتميز بالإخلاص والعدل والقوة والإنصاف في عمله .

---

[1]. توفيق الحكيم، مفتاح النجاح، م.س، ص:87.

[2]– أحمد قريع ، مجلس الوزراء رقم (144) لسنة 2004:
muqtafi.birzeit.edu/pg/get legiasp ?=14752

[3] – توفيق الحيكم ، مفتاح النجاح ، م .س ،ص:96.

أ-3: الوكيل المساعد :

" هو موظف حكومي من موظفي الفئة الأولى يكون مسؤولا عن عمل محدد في الوزارة اتجاه وكيل الوزارة ،ويعمل تحت إشرافه ويمارس بصفة خاصة المهام كالإشراف على عمل الإدارات العامة وإصدار التوجهيات والتعليمات التنفيذية لمرؤوسيه، والاشتراك مع وكيل الوازرة في إعداد الخطة العامة للوزارة " [1].

وفي النص المسرحي الوكيل المساعد يدعى زكي ، وشخصية الوكيل المساعد هي شخصية مسيطرة وتكتسب درجة من الإقناع وتتميز بالغيرة والخداع والنفاق، فهو يضع الخطط من أجل الإيقاع بشخصية الوكيل ، إذ إحتال على الوزير وأقنعه بأن فهمي عبد الودود ابن عمته يستحق الترقية على الرغم من أنه رقي إلى درجة أعلى منذ شهرين وذلك يظهر في قوله للوزير :

" **الوكيل المساعد** : يوجد مظلوم تخطيته معاليك في هذه الحركة .

الوزير : مظلوم ؟!.... من هو ؟

الوكيل المساعد : الأستاذ فهمي عبد الودود ...

الوكيل المساعد : ليس لأنه ابن عمة معاليك بل لأنه يستحق الترقية

الوزير : ولكنه رقي إلى درجة أعلى منذ شهرين " [2].

---

[1] –muqtafi.birzeit.edu/pg/getlegiasp?id=14752

[2].توفيق الحكيم ، مفتاح النجاح ، م. س، ص: 87، 88.

أ-4 السكرتير :

أحَدُ الشخوص في النص المسرحي ، وعمله من الوظائف الأساسية في الهيكل الإداري الذي يعتمد عليه كثيرًا لتطوير العمل ، فالسكرتير يلقي على كاهله معظم الأمور الهامة في الإدارة ، ومن أهم ما يقوم به استقبال المكلمات الهاتفية ،فهو يُعد حلقة الوصل الرئيسية بين الوزيروالمسؤولين في الإدارة أو الوزارة ، إذ يعمل مساعدا للوزير، وطبيعة هذه الشخصية تعبر عن هذه الأفكار وأثرها المتوقع في النص المسرحي :

" **الوزير** : (يلتفت إلى السكرتير) نعم ؟...

السكرتير: وفدٌ من الموظفين يطلب مقابلة معاليك ...

الوزير : لماذا ؟ ...

السكرتير : لبسط ظلامة خاصة بالحركة ....

الوزير : الحركة ؟... وهل ظهرت ؟...إنها لاتزال في نطاق الإعداد والتحضير " [1].

أ- 4 . نبيلة :

تعد إحدى الشخوص الثانوية في النص المسرحي ودورها مساعدة الشخوص الرئيسية، ولها دورٌ أسَاسيٌ في ربط الأحداث ، وهي ابنة الوزير زكي فتاة وحيدة أبيها تتمتع بدلال من قبل أبيها إذ يواقف على كل مطالبها .

[1]. م.ن، ص: 90.

أ-5-سميرة :

زوجة الوكيل المساعد وصديقه مقربة من زوجى الوزير في الوقت نفسه ، ظهرت هي كذلك شخصية "مساعدة "، كانت تقوم برعاية زوجته في المستشفى تسهر إلى جانبها، كما تتعامل مع نبيلة كابنتها .

4- تطور الحبكة من الحوار:

الحوار هو لب العمل المسرحي والركيزة التي يقوم عليها النص المسرحي حيث لا يمكن أن نطلق على أي عمل أدبي اصطلاح نصّ مسرحيٍّ إلا إذا اشتمل على الحوار ، إذ هو الأساس فيه ولذا إرتأينا بادئ الأمرِ ، أن نبدأ بتعريف الحوار وضعاً واصطلاحاً .

أ- الحوار وضعاً :

نجد في معجم الصحاح " أن المُحَاوَرَةُ : المُجَاوَبَةُ والتَحَاوُرُ : التَجَاوُبُ .

ويقال كلّمته فما أحار إليَّ جَوَابًا ، وما رجع إليَ حَوَيرًا ولا حَويرَةً ، ولا مُحَاورَةَ ، ولاحِوَارًا أي: مَارَدّ جَوَابًا " [1].

كما ورد ذكر كلمة الحوار في القرآن الكريم في أكثر من موضع ومن ذلك قوله تعالى:
﴿ وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا ﴾ [2]

ب- الحوار اصطلاحا :

يُعد الحوار أرقى أساليب التواصل بين البشر، فهو كلام يجري بين اثنين أو أكثر على موضوع ما للوصول إلى هدف معين ، كما عرفه **عبد الرحمان النحلاوي** بقوله:

---

[1]- إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة والصحاج العربية ، م . س ، ص:298.

[2]- القرآن الكريم ،سورة الكهف ، الآية : 34.

" إنه يتناول الحديث طرفان أو أكثر عن طريق السؤال والجواب ، بشرط وحدة الموضوع والهدف، يتبادلان النقاش في أمر معين ، وقد يصلان إلى نتيجة وقد لا يقتنع الآخر ، ولكن السامع يأخذ العبرة ويكوِّن لنفسه موقفاً " [1].

وبمعنى آخر ، فالحوار هو العنصر الحسّاس يبث حيوية وحركية ويعمل على تطوير الموضوعات " فكثيرًا ما يكون الحوار السلس المتقن مصدرًا من أهم مصادر المتعة في القصة وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها بالبعض الآخر ، اتصالا صريحا مباشرا وبهذه الوسيلة تبدو لنا وكأنها تضطّلع حقا بتمثيل مسرحية الحياة ، والحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه " [2].

ومنه فالحوار تفاعل لفظي يكون بين اثنين أو أكثر ، وذلك بهدف التواصل الإنساني، وتبادل الأفكار ، والخبرات ، لهذا فهو من الضروريات في حياتنا اليومية والعملية .

ويتجلى الحوار بحضور قوي في النص المسرحي " مفتاح النجاح " إذ يبدأ الحوار الأول بين الوزيرو الوكيل المساعد مبسطا تمهيديًّا للأحداث لأن " الحوار يجب أن يقوم في جميع المسرحيات بعبء التمهيد مهما كان ثقيلا " [3]، حيث تكلّم الوزير على نفسه بأنه ليس كالرؤساء الذين يحبون من مرؤوسيهم الموافقة التامة على ما يقولون ، فهو يحب الصراحة والشجاعة ، ويحب الموظف الذي يناقشه ويعارضه ، فرد عليه الوكيل يمدحه ويثني عليه ، ثم قال له : إن هناك مظلوما تخطيته في هذه الحركة فسأله من هذا المظلوم فرد عليه قائلا الأستاذ فهمي عبد الودود ،وهذا نموذج من الحوار الذي دار بينهما :

---

[1]– عبد الرحمان النحلاوي ، أصول التربية الإسلامية وأساليبها ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط2، 1995، ص:25.

[2]– محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط5، 1966، ص:117–118.

[3]– فردب ،مليت جيرالدايدس بنتلي ، فن المسرحية ، تر ، صديق حطاب ، دار الثقافة ،بيروت ، لبنان ، (د ط)، (دت) ، ص: 485.

"**الوزير** :كلمني بصراحة يا زكي بك ... أنا لست من أولئك الرؤساء الذين يحبون من مرؤوسيهم الموافقة التامة على ما يقولون .... دأبي الصراحة والشجاعة أحب الموظف الذي يناقشني ويعارضني .... وأرحب بالمرءوس الذي يبدي رأيه ويخطئ رأيي ....

الوكيل المساعد : وهل رأيت معاليك مني ما يخالف هذه القاعدة الذهبية أو يتنافى مع هذه النصائح الثمينة ؟!

الوزير : مشروع الحركة إذن كما رأيته أنا ليس عليه غبار ؟

الوكيل المساعد : غبار ؟! استغفر الله ! .... هذا مشروع لم يسبق أن شاهدت له مثيلا في الدقة والحكمة والمتانة ....

.....

الوكيل المساعد : يوجد مظلوم تخطيته معاليك في هذا الحركة ....

الوزير : مظلوم ؟! من هو ؟

الوكيل المساعد : فهمي عبد الودود....

الوزير : فهمي عبد الودود ابن عمتي ؟! " [1]

وهذا الحوار البسيط هو مفتاح أحداث المشهد الأول من النص المسرحي ، بعدها يجري حواربين الوزير ونبيلة (ابنته) وسيمرة ، حيث جَاءتَا معًا ، عند أبيها (الوزير) لتأخذ منه بعض النقود للتسوق وشراء بعض الأقمشة هي والست سميرة وهذا نموذج لما دار بينهم.

" **نبيلة** : مبلغ زهيدا جدّا....

الوزير : (وهو يخرج محفظته من جيبه) كم ؟ ...

[1]– توفيق الحكيم ، مفتاح النجاح ، م ، س ، ص : 87–88.

نبيلة : (ملتفتة إلى زميلتها) متر الكريب جورجيبت وجدناه بكم ياتانت سمر؟

سميرة : أي نوع تقصدين ، أي لون ؟ البوادي روز؟

نبيلة : نعم .... البوادي روز؟"[1]

وبعدها يتواصل حوارهم إلى أن يتطور ، حيث أرادت سميرة أن تجلب لها عريس يليق بها ، لكن نبيلة لم يعجبها اقتراحتها :

"**سميرة :** إصبر ياباشا إصبر سأعرف كيف أنقذك منها !

الوزير : متى ؟

سميرة : عندما أظفر بالعريس الذي يليق بها ....

الوزير : أتفكرين لها في هذا ؟

سميرة: هذا مشروع بيني وبين الست والدتها ...

.....

نبيلة: ثقيل الروح

.....

نبيلة: أتزوج ابن جزار ؟!"[2]

وبعد خروج الست سميرة ونبيلة من عند الوزير يأتي الوكيل إليه ، حيث جرى بينهما حوار مطلول في موضوع الحركة التي عرضها عليه الوكيل المساعد ، فكان رده عدم

---

[1]– م. ن ، ص:09.

[2]– م. ن ، ص:93،94.

الموافقة على هذا الموضوع ، حيث سأل الوزير الوكيل : لماذا رفضتها ، فطلب الوكيل من الوزير بأن يسمح له بالتكلم وبكل حرية وصراحة ، فسمح له الوزير بالتكلم ، فرد عليه الوكيل بأن هذه الحركة موضوعة على غير أساس ولا قاعدة فلا هي مراعى فيها الكفاءة ولا الأقدمية ، وأعطاه مثلا الأستاذ فهمي عبد الودود ، وأن هذه الدرجة يستحقها موظف آخر ترشحه كفاءته الممتازة .

" **الوزير** : وهل وافقت عليها ؟

الوكيل : لا أستطيع أن أوافق عليها بهذه الصورة ...

الوزير : لماذا ....؟

الوكيل : تسمح لي معاليك أن أتكلم بكل حرية وصراحة ؟!

الوزير : طبعا ...طبعا أنت تعلم أني أحب الصراحة وأرحب بالحرية ...

تفضل .... تفضل يا عمر بك ... ماذا وجدت في هذه الحركة .

الوكيل : وجدت أنها موضوعة على غير أساس.... ولا قاعدة ... فلا هي مراعى فيها الكفاءة... ولا هي مراعى فيها الأقدمية .

الوزير: مثال ذلك ...

الوكيل : أعطي معاليك مثلا تعرفه جيدّا .... و تعرف حالته وظروفه الأستاذ فهمي عبد الودود، أولا ملفه مملوء بالتقارير التي تشهد كلها بعدم كفاءته وسوء خلقه واستهتاره وغروره وانقطاع الأمل في الاعتماد عليه في العمل ... " [1]

إلى أن يتطور الحوار ، لأن تتطور " الحوار المسرحي بدوره له وظائفه النفعية تطوير الحبكة والكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الأساسية ووصف

[1]– م.ن ،ص:96.

المناظر " [1] ، بمعنى هذا التطور يكون بالانتقال من مشهد إلى مشهد آخر .

ويستمر الحوار بينهما حتى يشكل هذا الأخير أزمة تعلن عن الصراع بين الطرفين على موضوع الحركة " فمن خلال الحوار تتم موازنة الشخصيات في مواجهة بعضها بعضا، ومن ثم فنحن نلحظ الفروق فيما بينها مما يُشعل الصراع الرئيسي ويدفعه إلى الأمام مطورًا بناء المسرحية كلَّه " [2].

" **الوكيل:** أعرفه من عمله ... ومن التقارير الطيبة الموجودة في ملف خدمته وليس لي به معرفة أخرى غير ذلك ... ولا يربطني به أي نوع من الصلة الخاصة.

.....

الوزير : بل تقصد أن تقول أننا نحن نضع الترقية على أساس الصلة الخاصة ....

الوكيل : أنا قلت ذلك ؟!

الوزير: لم تقل ذلك .... ولكنك أشرت إليه من طرف خفي .

الوكيل : حاشا الله !.... إني لست في حاجة إلى الإشارة ... لأني صريح بطبعي وبحكم واجبي.... إن إخلاصي الحقيقي لعملي ولوزيري لا يتجلى إلا في مواجهته بالحقائق حتى وإن أغضبته ....

.....

الوزير : في هذه الحركة إذن ظلم ...

الوكيل : نعم... ظلم واقع على عدد كبير من المواظفين .

الوزير : تتهمني بالظلم يا عمر بك.

---

[1]– فردب ، ميليت جيرالدايدس بنتلي، فن المسرحية ، م .س ،ص:481.

[2]– نبيل راغب ، موسوعة الإبداع الأدبي ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1996، ص: 138.

الوكيل : حاشا أن أتهمك يا معالي الوزير ... ولكني قصدت أن هناك حالات كثيرة تستوجب البحث ...

الوزير : قصدك دائما مفهوم !

الوكيل : أخشى أن يكون مفهوما على غير حقيقته .... لأن الحظ لم يسعدني بإرضاء معاليك .

الوزير : لا تلق المسؤولية على الحظ !

.....

الوكيل : وهل واجبي أن أقول لمعاليك في كل لحظة : آمين !

الوزير : كفى يا عمر بك ...." [1]

وفي هذا الصراع المطول بين الشخصيتين المتناقضتين والمختلفتين في الآراء والمبادئ ووجهات النظر ، إذ يحاول الوكيل إقناع الوزير بأن الحركة فيها ظلم ، وبحكم واجبه أن يقول له هذا ، لكن الوزير لم يقتنع بهذا الكلام.

بعد هذا الحوار يخرج الوكيل من عند الوزير وعندما استدعى هذا الأخير الوكيل المساعد ،حيث تتطور الأحداث وتتحرك إلى تصعيداً لأن " قوة الحوار في الحركة ، فالحوار المسرحي فعل من الأفعال ، به يزداد المدى النفسي عمقًا ، أو الحدث المسرحي تقدمًا إلى الأمام "[2]،فسأل الوزير الوكيل المساعد هل عَرَضّتَ الحركة على الوكيل وبماذا رد عليك ؟ فأجب بأنه عرضها عليه ولم يوافق عليها جملةً وتفصيلاً ،وهنا يبدأ الوكيل المساعد بوضع الخطط للإيقاع بالوكيل أمام الوزير ويظهر ذلك من خلال هذه المقتطفات .

---

[1]– توفيق الحكيم ، مفتاح النجاح ، م . س، ص: 97 . 100.

[2]– محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،دار النهضة، القاهرة، مصر، (د ط) ، 1997، ص:613.

" **الوكيل المساعد:** معاليك طلبتني ؟ ...

الوزير : نعم... اجلس...

الوكيل المساعد : خيرًا؟

الوزير : هل عرضت الحركة على الوكيل ؟...

.....

الوكيل المساعد: رفضها...جملة وتفصيلا.

الوزير: هذا ما فعله أمامي أيضا بكل جرأة...

.....

الوزير : ماذا قال لك في شانها ؟ ...

الوكيل المساعد : لا داعي ...

الوزير : بل قل ... أريد أن أعرف....

الوكيل المساعد: كاد يقذف بالورق في وجهي وصاح قائلا: هذه فوضى هذا عبث ... لو كنت ناظر زراعة في عزبة معاليه لما حق لي أن أرقى الأنفار بهذه الطريقة !.

.....

الوكيل المساعد : قال كلامًا كثيرًا .... كثيرًا جدًّا ..... لا يبيح لي أدبي ولا إخلاصي أن أوذي سمع معاليك .

.....

الوزير : وزيرك !

الوكيل المساعد : هذه كلمته التي يخاطبني بها دائما ....

الوزير : كفاية ....." [1]

وهنا نصل إلى قمة العقدة في النص المسرحي وهي " حوادث تعيق البطل عن الوصل إلى غايته أو تذكي الصراع الدائر بين قوتين متخاصمتين وقد يشمل إدخال عناصر غير مرتقبة ترتبط بالتاريخ الّذي يسبق حوادث المسرحية ، وقد يأخذ التعقيد في حبكة الحب البسيطة شكل منافسة أو معارضة من الأبوين أو شيئا من سوء التفاهم (موضوعيا كان أوذاتيا) ".[2]

ليصل بعدها الحوار إلى نهايته؛ أي الخروج بالحل " فهو الوظيفة الخاصة لذلك الجزء من الحبكة بالحل هي المشكلة التي بدأتها الحبكة وطورتها "[3] ،وكما أن " نهاية الحبكة في الرواية الدرامية تتمثل في حل المشكلة التي بدأت منها حركة الأحداث ، وعندها يكون الحدث الرئيسي قد استكمل ذاته ومعناه "[4] ، وذلك عندما بدأ الوزير في إيجاد حل لهذا الصراع ، فطلب من الوكيل المساعد أن يكتب له تقرير ، يطلب فيه إحالة الوكيل " عمر بيك " إلى المعاش ويأخذ منصبه الوكيل المساعد لصيبح وكيلا للوزارة ، ثم يعرض هذا التقرير على مجلس الوزراء ، وهذه بعض النماذج من الحوار :

"**الوزير** : (يملي) بعد الديباجة ... بما أنه قد تبين لنا أن التعاون بيننا وبين وكيل الوزارة عمر بيك عبد التواب قد أصبح في حكم مستحيل ... فقد دأب حضرته على مناوأة سياسة الوزارة .... وانتهج خطة سافرة العداء ترمي إلى عرقلة أعمالنا وتسفيه رأينا ... مما يجعل

---

[1]– توفيق الحكيم ، مفتاح النجاح ، م. س ، ص : 100–101.

[2]– فردب ، ميليت جيرالدايدس بنتلي ، فن المسرحية ، م . س ، ص : 416.

[3]– م.ن، ص: 426.

[4]– نبيل راغب ، موسوعة الإبداع الأدبي ، م. س ، ص : 130.

بقاءه في منصبه ضارًا بمصلحة العمل ، لذلك نطلب من المجلس النظر في أمر إحالته إلى المعاش....

الوكيل المساعد : إحالته إلى المعاش ؟!

.....

الوزير : (يملي) ... كما نطلب إلى مجلس الوزراء الموافقة على شغل منصب وكيل الوزارة الشاغر ... وتعيين الوكيل المساعد زكي عبد الله وكيلا للوزارة....

الوكيل المساعد : (صائحاً بفرح) أنا.... وكيل الوزارة ؟!

.....

الوكيل المساعد : (ينحني ويخطف يد الوزير) أقبل يد معاليك الفياضة بالخير والعدل والإنصاف ..." [1].

ونستنتج من خلال هذا التحليل أن من أهم وظائف الحوار هو تطوير الحبكة ، حيث ينقلنا من حالٍ إلى أخرى ، ومن موقف إلى موقف ، ثم يصعد بنا إلى قمة الأحداث ويهبط بنا إلى حيث نهاية النص المسرحي كما يوضح صفات الشخوص ووصف مناضره، وهذا النمو التلقائي المنطقي هو الطابع الحقيقيُّ المميز للحبكة .

[1]– توفيق الحكيم ، مفتاح النجاح ، م. س ، ص : 101،102.

الفصل الثالث

دلالة الحبكة في " مفتاح النجاح "

1-الدلالة السياسية :

بعد معرفتنا محتوى النص المسرحي تبين لنا أن توفيق الحكيم في النص المسرحي "مفتاح النجاح " يرمي إلى تحقيق هدف معين يخدم وطنه ومحيطه الاجتماعي ، حيث ثار على الظروف السياسية المزرية لأنه كان إنسانا يراقب ويتأمل ويعرف كل شيء " فهو إنسان يجب أن يستفاد من سعة أفقه وبعد نظرته وتعاليه عن السير في مواكب الحكم فهو وأمثاله قلة نادرة يحتاج اليه المجتمع وبل يحتاج إليه الحكام أنفسهم لإرشادهم ونصحهم "[1] لهذا نقل الحكيم قضايا المجتمع من الواقع إلى الخشبة " فالمسرح يتيح للإنسان إمكانية تأمل واقعة ومصيره وردود فعله إزاء الأحداثوالوقائع وتقييمها من أجل الخروج باقتراحات للحياة فكرًا وممارسةً " [2]

لأن المجتمع المصري كغيره من المجتمعات عرف مجموعة من النكسات أثّرت سلبا على واقعه لهذا تحدث على ما جرى في واقعه .

حيث كان مجرى النص المسرحي بين الوزير والوكيل المساعد ووكيل الوزارة في إحدى الوزارات ، حول مواضيع تخص السياسة ، فكان الوزير يدعى أنه يحب من الموظّفين الصراحة والشجاعة ، والتعرض إلى معارضته حتى وإن أخطئ في شيء ، بينما كان الوكيل المساعد يمدحه ويثني عليه دائما في قراراته التي يتاخذها ، ولا يعارضه حتى جاء اليوم وتم الإيقاع به ، حيث عرض عليه موضوعا حول ترقية أحد الموظفين المقربين للوزير على الرغم من أن هذا الموظف تم ترقيته منذ شهرين ، كما أن كفاءته لا تسمح له بهذه الترقية ، إلى أن إقتنع الوزير بهذه الفكرة، وطلب منه أن يعرضها على وكيل الوزارة للموافقة عليها ، لكن هذا الأخير كان يعمل بإخلاص ووفاء لعمله ووطنه فرض هذه الفكرة وعارض الوزير،

---

[1]- م. ن ، ص: 60.

[2]- يوسف طالبي، المسرح والسياسة .WWW aljabriabed.ent

فغضب الوزير من قرار الوكيل ، إلى أن ينتهي الأمر بالوكيل بإقالته من منصبه ، ووضع بدله الوكيل المساعد الذي كان مساندًا للوزير في كل شيء، بمعنى هنا أن النص المسرحي يوحي هنا أن العلاقة بينهم لم تكن من أجل الحق والتضحية ، وإتقان العمل والإخلاص للوطن ، بل كانت مبنية على اللامبالات والمصلحة الخاصة ، وحاجة كل شخص إلى هذه المصلحة كما نلمس تجلي الدلالة السياسة في إصدار قرار الوزير باحالة الوكيل من منصه، وتعين الوكيل المساعد وكيلا للوزارة بدله ، وهي تهدف إلى تحسيس الجمهور وتفتيح عيونه.

يتضح لنا أن الخطة التي وضعها الوكيل المساعد ، والتي تمثلت في اقتراحه على الوزير ترقية الأستاذ فهمي عبد الودود ابن عمة الوزير ، لأنه كان يدرك أن وكيل الوزارة سيرفض هذا القرار ، ويعارض فيه الوزير ،لأن هذه الترقية يستحقها موظف آخر لديه كفاءة وقادر على تحمل المسؤولية في هذا المنصب ، ولهذا انقلب الوزير ضد الوكيل ، وهذا يدل على براعة التفكير وحدة الذكاء التي يملكها الوكيل المساعد في التلاعب .

2- الدلالة الاجتماعية :

بما أن النص المسرحي يرتبط ارتباطا وثيقا بالواقع الاجتماعي ، فهو يعالجه بشكل واسع وعميق ويصور مشكلاته وهمومه المطروحة على مستوى الطبقة الاجتماعية بكاملها فالشخصية داخل النص المسرحي لا تعيش أزمتها الخاصة فقط ، بل تعبر عن أفكار وقيم طبقة اجتماعية بكاملها ، كما يتمثل " البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل ، وكذلك في التعليم ، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ، ثم حياة الأسرة في داخلها : الحياة الزوجية والمالية والفكرية فيصلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية ، والتيارات السياسية ، والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية ،" [1]بمعنى أن البعد الاجتماعي يعمل على تكوين وتحديد

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الدعوة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1982، ص:614.

الشخصية وأوصافها فهو الذي" يحدد أوصاف الشخصية ، ومركزها الاجتماعي في بيئتها وثقافتها ومهنتها ، وعاداتها وعلاقاتها الاجتماعية ،فالشخصية هي حصيلة ضرب البيئة والوراثة " [1] ، وهنا سنحاول أن نتطرق إلى القيم الاجتماعية التي حاول توفيق الحكيم رصدها في مجرى أحداث النص المسرحي ، حيث إهتم بالطبقة الحاكمة في البلاد " بدراسة أشكال الصراع السياسي ، وطرق السيطرة عليه ، والقوى الضاغطة اجتماعيا وسياسيا وتكوين الرأي العام ، ودراسة الأحزاب السياسة ، كمؤسسات اجتماعية ودراسية أنظمة الحكـم" [2]، ومن أبرز هذه القيم الاجتماعية التي نلمسها في النص المسرحي الأحاديث التي اجتمعت حولها الست سميرة ونبيلة في مجلس الوزراء مع الوزير إذ جاءت نبيلة ومعها الست سميرة إلى والدها لأخذ بعض النقود منه ، حيث تمثل هذا المبلغ في أربعين جنيها ، وهنا دار الحديث بين نبيلة وسميرة عن أنواع الأقمشة والألوان وكيفية تصميم القماش ، إلى أن يتحول الحديث بعدها بقول سميرة للوزير بأنها ستخلصه من ابنته المدلالة ،وذلك بإيجاد عريس لها ، لكن نبيلة كانت تحب أن يكون زوجها في مقامها ؛ أي غنيًا وخفيف الروح ، ومن خلال قولها هذا يتضح مدى الراحة والترف التي تعيشه هذه الفتاة ،فهي لم تكن تعيش تلك الحياة البسيطة العادية ، بمعنى أن هذه الحياة ترمز إلى الطبقة البرجوازية ، وبعد إنهاء الحديث الذي راد بينهم ، كانت وجهة الآنسة نبيلة والست سميرة التسوق في بعض الدكاكين.

من خلال هذا البعد الاجتماعي يظهر لنا السلوك المميز للشخصية داخل المجتمع المصري مثلا المتمثل في الطموح والأفعال ونظرة هذه الشخصية إلى الحياة .

---

[1]– فؤاد علي حارز الصالحي ، دراسات في المسرح ، دار الكندي ، أربد ، الأردن ، ط1، 1999، ص:53.

[2]– صلاح الدين شروخ ، مدخل في علم الاجتماع ، دار العلوم ، عنابة ، الجزائر ، طبعة مزيدة ومنقحة ، 2005، ص:91.

3- الدلالة النفسية :

وهي ثمرة البعدين السابقين، وأثرهما المشترك هو الذي يحي فينا مطامعنا ويسبب هزائمنا وخيبة آمالنا ، حيث يكوّنا مزاج وميول الشخصية ومركبات النقص فيها " لذلك هو الذي يتمِّم الكيان الجسماني والاجتماعي ويحدد المعاير الأخلاقية ،والحياة الجنسية للشخصية وأهدافها في الحياة ، وكذلك ما فشلت فيه الشخصية ، وقدراتها على الابتكار أو الخلق أو التجديد ، والذوق وطريقة التفكير ... فلا بد أن تتداخل هذه العناصر أو الأبعاد لكي ينصهر هذا الهيكل العام بحيث تبدو الشخصية كوحدة واحدة مجسدة في العمل الدرامي "[1]

بمعنى أن البعد النفسي من أهم الأبعاد التي لا بد أن تكون حاضرة في العمل الدرامي ، وعليه سنحاول معرفة نفسية كل من الشخوص البارزة في النص المسرحي .

أ- الوزير :

نجد هذه الشخصية من خلال سلوكها وصراعها أنها شخصية تدعي الإخلاص والحب والوفاء والتضحية للوطن ، أي ذلك الرجل الذي توجد فيه الشهامة والحماية ، فكان بمثابة محرك الأحداث ، له علاقة تربطه مع كل الشخوص التي جاءت في النص المسرحي، إذ هو شخص ذو وجهين ، حيث تحدّث عن نفسه للوكيل المساعد ، بأنه ليس من أولئك الرؤساء الّذين يحبون من مرؤوسيهم الموافقة التّامة على ما يقولون ، بل يحب الصراحة والشجاعة وأن يناقشوه ويعارضوه إلى أن تظهر حقيقته في حوار مع وكيل الوزارة الّذي عارضه في موضوع ترقية الأستاذ فهمي عبد الودود ابن عمته، لأنه لايستحق هذه الترقية وليست لديه كفاءة تسمح له بهذه الترقية ، فغضب الوزير منه لأنه لم يواقف على قراره ،وهكذا تظهر حقيقة الوزير في النهاية ، بعدما طلب من المجلس بإحالته على التقاعد

[1]- مدخل الى فن كتابة الدراما، عادل النادي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس ، ط1، 1987، ص 47-48.

ووضع مكانه الوكيل المساعد الّذي يوافقه على كل شيء ،وهنا يتبين أنه شخص ذو وجهين واستبدادي يرفض الرأي الآخر ويضع مصلحته في الدرجة الأولى وهذه الحقيقة التي نلمسها في هذه الشخصية .

ب- الوكيل المساعد :

هو شخصية مصطنعة كان يعرف كيف يتعامل مع الوزير، كما يتضح من خلال النص المسرحي أنهما كانا على علاقة وطيدة حتى داخل الأسرة لأن زوجة الوكيل المساعد كانت هي أيضا صديقة مقربة إلى زوجة الوزير ،وهذا دليل على أن الوكيل المساعد يعرفه جيدًّا ،ويعرف كيف يتلاعب للإيقاع به ، فهو شخصية مشحونة برذائل كالغيرة ،والحسد، والمكر ،والغدر ، فهو من عرض فكرة ترقية الأستاذ فهمي عبد الودود على الوزير ، واقنعه بذلك حتى إقتنع هذا الأخير بالفكرة .

" **الوكيل المساعد :** يوجد مظلوم تخطيته معاليك في هذه الحركة ...

الوزير : مظلوم ؟!... من هو ؟

الوكيل المساعد : الأستاذ فهمي عبد الودود.

الوزير : فهمي عبد الودود ابن عمتي ؟!

الوكيل المساعد : ليس لأنه ابن عمة معاليك ... بل لأنه يستحق الترقية " [1]

وهنا طلب الوزير من الوكيل المساعد أن يعرض الفكرة على وكيل الوزارة ، وأن هذا الأخير كان يدرك أن الوكيل لن يوافق على هذه الفكرة المطروحة لأنه يعرف كيف يعمل هذا الأستاذ .

[1]- توفيق الحكيم ، مفتاح النجاح ، م.س،ص:87-88.

"**الوزير** : هل عرضت الحركة على عمربك ...

الوكيل المساعد : سأعرضها عليه بعد موافقة معاليك .

الوزير : بالضرورة .... لا بد أن يطّلع عليها وكيل الوزارة .

الوكيل المساعد : حالا ... سأذهب بها إليه بعد قليل ...

الوزير : خذ موافقته عليها حالة حالة ...

الوكيل المساعد : أسأل الله أن يكون في عوني ... معاليك تعلم الصعوبات التي يثيرها الوكيل دائما أمام اقتراحاتنا **؟!**"[1]

وعليه يتضح أن هذه شخصية الوكيل المساعد كانت نامية وقوية في التلاعب وفي التأثير في أحداث النص المسرحي وحركتها .

ج- الوكيل :

هو شخصية صريحة تتكلم بالحق مهما كان الأمر ، ويظهر ذلك في عدم موافقته على ترقية هذا الشخص ، كونه قد رقي منذ شهرين فقط ، لأنه يعرف أن كفاءته لا تسمح له بهذه الترقية وهذا يظهر بقوله:" أعطي معاليك مثلا تعرف حالته وظروفه ،الأستاذ فهمي عبد الودود، أولا ملفه مملوء بالتقارير التي تشهد كلها بعدم كفاءته وسوء خلقه واستهتاره وغروره وانقطاع الأمل في الاعتماد عليه في العمل ، وفضلا عن كل هذا فقد رقى ترقية استثنائية منذ شهرين .... فعلى أي أساس يقفز اليوم الى درجة مدير إدارة ؟...." [2] ، ولهذا كان صريحا وعلى ثقة بما يقول لأنه يعرف كل شيء كان يحدث ، أما الوزير فأراد هو أيضا أن

---

[1]- م.ن،ص:88.

[2]- م.ن، ص: 96.

يقنع الوكيل بأن هذا الأستاذ موظف تشهد له الكفاءة لكن الوكيل لم يقنتع بما يقوله ،ولم يضعه في الحسبان ورد عليه بما هو صحيح :

" **الوزير** : هذا الموظف الذي تشهد له هذه الشاهدة القيمة لابد أنك تعرفه تمام المعرفة.

الوكيل : أعرفه من عمله .... ومن التقارير الطيبة الموجود في ملف خدمته وليس لي به معرفة أخرى غير ذلك .... ولايربطني به أي نوع من الصلة الخاصة ...

الوزير : ماذا تعني يا عمر بك ؟!

الوكيل : أعني أن رأيي .... والرأي الأعلى طبعا لمعاليك.....أن تكون الترقية على أساس عمل الموظف وملف خدمته ثم أقدميته على قدر الإمكان ..." [1]

ومن ذلك يتين أن هذه الشخصية نموذج المسؤول الملتزم والمحب لعمله ووطنه ، حيث يقول: " حاشا الله إني لست في حاجة إلى الإشارة لأني صريح بطبعي وبحكم واجبي .... إن إخلاصي الحقيقي لعملي ولوزيري لا يتجلى إلاَّ في مواجهته بالحقائق ... حتى وإن أغضبته " [2]

ومن خلال هذا النموذج نلمس في شخصية الوكيل يقظة الضمير البارزة ، التي تتمثل في أخذ القرارات بجدية ، وفي مكانها الصحيح، حيث تكون بحسب المصلحة العامة لا المصلحة الخاصة إنه يتمتع بقيم أخلاقية كالوفاء ،والإخلاص، والصراحة، والشجاعة... وغيرها.

---

[1]– م.ن، ص: 96،97.

[2]– م.ن، ص:97.

د- نبيلة :

أحد الشخوص في النص المسرحي ابنة الوزير ، نلمس في هذه الشخصية أنها تتمتع بدلال مفرط من طرف والدها كونها وحيدة أبيها ،وهذا الدلال والترف المفرط الذي عشته من طرف والدها جعل من هذه الشخصية وكأنها متكبرة ، وترى نفسها في مقام عالٍ كما تبدوا أنها واثقة كثيرًا من نفسها وعلى كثير من يريد التقدم لها ،لأنها تريد كل من يتقدم لها فيه كل المواصفات التي تحبها ، كما أن يكون خفيف الروح وثقيل الحقيبة، وهذا ما يتجلى في النص المسرحي :

نبيلة: أريد أن يكون زوجي خفيف الروح...

سميرة : وخفيف المحفظة ؟

الوزير : إختاري يا نبيلة ... أيهما تختارين ؟ ...

نبيلة : أختار الثقيل المحفظة خفيف الروح !...

.....

سميرة: اجتمعا يا باشا في شخص ...

الوزير : من هو ؟.....

سميرة: شاب متعلم تعليم عاليًا... وارث عن أبيه ستمائه فدان من أجود الأطيان..... لكن ياخسارة ...

الوزير : ماذا أيضا ؟...

سميرة : من أسرة عصامية !

الوزير : وما الضرر في ذلك ؟

نبيلة : أتزوج ابن جزار ؟!"[1]

و- سميرة :

أحد الشخوص التي ظهرت في النص المسرحي ، زوجة الوكيل المساعد ، وصديقه لة الوزير ، كانت تسهر على راحة زوجة الوزير في المستشفى ، وكانت يلة كأنها أمها الثانية ، تقدم لها النصائح وتساعدها كما رأينا في النص المسرحي، ذهبت معها إلى التسوق ، وتعطي رأيها في إقتناء بعض الأشياء كما أرادت أن تجد عريسًا مناسبًا لنبيلة التي توجد فيه كل الصفات التي تريدها هذه الأخيرة ، والملاحظ على هذا أن هذه الشخصية متعاونة مع عائلة الوزير ومساندة لها في مختلف المواقف .

4- الدلالة الإنسانية:

ذا النص المسرحي أن يعرض بعض التصورات و المواقف التي تقوم بها الشخوص، فالأكيد أن هذه المواقف تحمل العديد من القيم و المبادئ الإنسانية، التي يحملها الانسان، تربطه بأسرته و محيطه و دولته ... كما تحدد تعامله مع غيره، بمعنى يغلب على هذه القيم الطابع الأخلاقي و الواقع من خلال المعاملات اليومية بين الناس، وتظم طيفًا واسعاً من الأخلاق الحميدة: كالصدق، و الأمانة، و التعاون على الخير، و حب الأخرين، التواصل تُسَهِّلُ قدرةَ حميمي، و في هذا النص المسرحي نجد بعض القيم الإنسانية، حيث نلمس يد المساعدة و المساندة و التعاون من قبل سميرة زوجة الوكيل عائلة الوزير، فهي صديقة مقربة الى زوجته، كانت تسهر على راحتها في صاحبت الطبيب إلى بيتها تساعد ابنتها نبيلة، و هذا ما نراه في النص المسرحي عندما ذهبت معها إلى التسوق حيث تعاملها مثل ابنتها، و تقدم لها نصائح ، كما

[1]- م.ن، ص: 94.

أرادت أن تختار لها عريسًا مناسباً، فهذه الشخصية كانت تتمتع بقيم و مواقف إنسانية، حيث تربطها علاقة حميمة مع عائلة الوزير، فقد كانت تعاونهم في كل الاحوال.

كما نجد أيضًا العلاقة الحميمية التي بين الوزير و ابنته، فهو يتعامل معها بلطف، و حب، وحنان، و كل هذا الحب و العطف هو الذي جعل منها فتاة مُدلّلةَ و هو ما نلاحظه في هذا النموذج:

" **نبيلة:** هات يا بابا النقود و نحن نذهب عنك بسلام

الوزير: كم؟ ... كم؟ ...

نبيلة: هات أربعين جنيها تحت الحساب ...

الوزير: أربعين جنيها؟ !

نبيلة: نعم ... يدخل فيها طبعا أجرة الخياطة ((ماري)) إنها تتقاضى عن الثوب الواحد عشرين جنيها أجرة يدها فقط اسأل ((تانت)) سميرة.

الوزير: (وهو يعطيها المبلغ) خذي ... و أمر إلى الله.

نبيلة: متشكرة جداً يا بابا" [1].

كما تظهر أيضا النزعة الإنسانية في شخصية الوكيل، حيث نلمس بعض القيم والمبادئ التي جعلت منه شخصاً خيرًا، فهو إنسان شجاع و صريح، يحب قول الحق حتى و إن كان يغضب، وهذا ما ظهر في النص المسرحي، حيث قام بمواجهة الوزير و قال له بأنه يوجد ظلم في الحركة، و أن ابن عمته فهمي عبد الودود لا يمكنه أن يرتقي إلى درجة أعلى فهو ليس لديه كفاءة تؤهله إلى هذا المنصب، و أن هذا المنصب يستحقه شخص

[1] – توفيق الحكيم. مفتاح النجاح، م. س، ص: 92،93.

قادر على تحمل المسؤولية، و لديه كفاءة ممتزة تؤهله إلى ذلك، و أن تكون الترقية على أساس عمل الموظف لاعلى الصلة الخاصة، و أخبره كذلك بأن هناك ظلمًا كبيراً واقعًا على عدد كبير من الموظفين، إنه إنسان صادق و صريح و بحكم واجبه، و هذا ما يقوله للوزير: "**الوكيل:** ثق يا معالي الوزير أني آسف كثيرا عندما اضطر إلى مخالفتك في الرأي...ولكني أعتقد أن واجبي هو أن أكون لك بمثابة ((الفرامل)) للسيارة تستخدمني للتهدئة عند المزالق....

الوزير: هذا حقا تشبيه منطبق عليك يا عمر بك ... انت حقا معي بمثابة ((الفرامل)) التي تقف المشروعات ... و تعطل سير الأمور ....

.....

الوزير: واجبك؟!...لا...لا أظن واجبك أن تفهمني في كل لحظة أن عملي خاطئ...و أن تصرفاتي مغرضة!...

الوكيل: و هل واجبي أن أقول لمعاليك في كل لحظة: أمين !"[1].

إن الوكيل كان بمثابة المثل الأعلى للقيم و المبادئ، كالصدق، و قول الحق،والأمانة، وحب الوطن و الخوف عليه.

ومن خلال ما سبق، تبين أن توفيق الحكيم برع في تجسيد المبادئ و القيم الإنسانية التي ظهرت في النص المسرحي، كما نجح في وصف العلاقات التي نشأت بين شخوص النص المسرحي المدروس، وهذه الابعاد التي قدمنها، كانت لها قدرة فنية كبيرة على الربط بين الحدث و الشخصية، لتحقق في الأخير نصًا مسرحيًا امتاز بحسن التعبير و قوة التأثير في المتلقين.

[1] – م. ن،ص: 99.

الفصل الرابع

جمال الحبكة في " مفتاح النجاح "

1- جمال التعبير والتأثير في "مفتاح النّجاح":

أ- التعبير وضعًا:

جاء في كتاب العين التعبير: "يُعبِّر الرؤيا تعبيرًا، وعَبَرهَا.يَعْبُرُهَا عَبْرًا وعبارة: إذا فسّرها ".[1]

ب- التعبير اصطلاحًا:

جاء في المعجم الأدبي تعريف التعبير كالآتي: " التعبير إبانة عن فكرة أو عاطفة بكلام أو بإشارة أو ملامح"[2] ، أو "هو أدوات ووسائل يعمد إليها الفنان لتحقيق أَثَر من أثاره، وقد تكون خاصة به، فتسبغ على صَنْعَيهِ ميزات معينة فريدة".[3]

أمّا التعبير عند **مجدي وهبة** وكامل المهندس فهو: " الدّلالة على ما في النفس بالكلام أو بأية وسيلة أخرى، أو هو تمثيل المعاني والحالات النفسية المعنية تمثيلا ناجحًا دالاً، وذلك خاصة في العمل الفني"[4]

من خلال هذه التعريفات نستنتج أنّ اصطلاح التعبير يقوم على أساس التفسير، والتمثيل، و الإبانة عما في النفس.

ويعد التعبير وسيلة من وسائل التواصل الإنساني، التي يتم بها الوقوف على آراء الآخر ، والتعبير عمّا يدور في عقل الإنسان من معانٍ ومفاهيم ومشاعر، كما أنّ أسلوب التعبير يختلف بين ماهو كلام عادي أو خطابي؛ أي بين فكرة عادية أو فكرة أدبية، ولهذا

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين،تحق: محمود على بيضوي، دار الكتب العلمية،ج3، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 84 .

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص: 71.

[3]- م. ن، ص: 46.

[4]- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، م. س، ص: 109.

اهتم الأديب في كتاباته بالتّعبير وأشكاله، ومنها التعبير الأدبي " وهو التعبيرُ عَمَّا تختلج به النفس من آراء وانفعالات بأسلوب أدبي سليم، وهو ما تعارف عليه أدباء اليوم"[1]

اهتم توفيق الحكيم بالجانب التعبيري للنص الذي يشمل الأسلوب، والفكرة ،والشخوص والحدث، والحوار، إذ " قد يشرع المؤلّف في صياغة تعبيراته الدّرامية التي تشكّل مجمل نصه المسرحي انطلاقا من فكرة ذات طبيعة درامية ينتقيها أو هي تفرض نفسها عليه فينهض لتحقيقها بالأحداث والأشخاص والحوار والحبكة الدرامية... الخ، وهذا متمثل في مسرحنا العربي عند توفيق الحكيم"[2].

إنّ أول ما يفكر فيه المؤلف، في انجاز أي نص مسرحي، هو فكرة هذا النّص، فالفكرة التي طرحها توفيق الحكيم، في النّص المسرحي "مفتاح النّجاح"، موجودة بالفعل في الواقع المعيش، وتوفيق الحكيم بهذه الفكرة أراد أن يوصل رسالته للقارئ عن السلطة السياسية الموجودة في مصر، وقتذاك والتي وُفِقا في التعبير عنها في هذا النّص المسرحي، حيث جاءت أفكاره تحمل حقائق ومعاني التي شكلت تلك الفكرة، فكانت منسجمة فيما بينها، مما أدّى إلى جذب المتلقي إليها؛ "أي أنّ الفكرة تتشكل من مجموعة من الحقائق والمعاني التي يدركها الإنسان، ويعبر عنها على نحو ما أدركها".[3]

أمّا بالنسبة إلى أسلوب الحكيم في النّص المسرحي، فجاء واضحًا وصريحًا فالأسلوب، هو"الطريقة الخاصة بالكاتب الّتي من خلالها يوظّف اللّغة في التّعبير عن مكنوناته المعنوية والفكرية، فيعرف بها أو تعرف مدرسة فنية بها، وهو الآلية الّتي تحتوي المعاني والأفكار، وتكيّفها بالشّكل الفني المناسب والمتمثل في طرائق تنسيق الألفاظ

---

[1]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1999، ص: 263.

[2]– أبو الحسن سلام، حيرة النّص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، إسكندرية، مصر، ط2، 1993، ص: 131.

[3]– حسن فالح البكور وإبراهيم عبد الرحمان النعانعة ومحمود عبد الرحيم صالح، فن الكتابة وأشكال التعبير، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص: 50.

وترتيبها، للتأثير في القارئ أو السامع الذي يتلقى تجربة الآخر، مع الحفاظ على المعايير النحوية والقواعد الصرفية"[1].

نقل توفيق الحكيم ما كان يحدث في بلده، في النّص المسرحي الّذي بين أيدينا، وعبّر عنه بأسلوبه الخاص فكان متحصرًا، متأسفًا على الأوضاع التي آل إليها بلده، إذ مزج بين واقعه وأفكاره وأحاسيسه؛ أي أعاد تشكيل الواقع بأسلوبه وتعبيره الخاص وهكذا "يعبر الكاتب عن الصورة أو مشهد رآه في الطبيعة، فإنّه ينقل ما رآه بأسلوبه الخاص إلى نص فني يعبر عن موقف تشاؤمي، وينسجم مع انفعالات الكاتب وأحاسيسه"[2]، بمعنى أنّ وظيفة الكاتب ليست نقلا حرفيا . فقط . عن الواقع بل يخضع هذا الأخير إلى مشاعره وفكره ويعيده بأسلوبه الخاص.

كما عرّف علي **جواد الطاهر** الأسلوب بقوله:" الأسلوب يستعمل للدلالة على ما هو ظاهري في النّص الأدبي من لغة بما فيها من مفردات وتركيبات ومن بلاغة كالتشبيه والاستعارة[3]، بمعنى أنّ الأسلوب الأدبي يتميّز بالخيال والتّصوير الفني، وهذا ما وُفق فيه توفيق الحكيم من توظيف صور فنية كالتشبيه، والمجاز، والاستعارة، وكأفعال الأمر والنّداء، والألفاظ من حيث سهولتها وجزالتها، والجمل من حيث القصر والطول، والمعاني من حيث عمقها.

أمّا فيما يخصّ الشّخوص في النّص المسرحي فقد عرف الكاتب كيف يختارها ويوظفها داخل النّص المسرحي، فأعطى إلى كل شخصية حرية التّعبير عن مشاعرها، واختار لكل شخصية مفرداتها، وبعض الآراء والمواقف الّتي تتخذها في النّص المسرحي قولاً وفعلاً.

---

[1]– م. ن، ص: 46.

[2]– م. ن، ص: 47.

[3]– م. ن، ص: 48.

أما بالنسبة إلى الحدث فهو العنصر المهم في النّص المسرحي "فالحدث هو المادة الغفل التي تتألف منها الحبكة"[1]، بمعنى أنّ الحدث هو ما يعرضه الكاتب في نصّه المسرحي، وذلك بتسلسل منطقي حيث يجسده بالشّخوص التي يبتكرها فعلاً وقولاً، ويعرفه **بافيز** (pavis) بقوله:" هو العنصر المتغيّر أو الدينامي الذي يتيح الانتقال بطريقة منطقية من موقف إلى آخر، والحدث بذلك هو التسلسل المنطقي الزمني للمواقف المختلفة".[2]

وتوفيق الحكيم أبدع في نقل الأحداث من موقف إلى آخر في النّص المسرحي؛ أي من نقطة انطلاق النّص إلى نهايته، وأحسن التعبير عن كل موقف تتخذه الشخوص داخل النّص.

أمّا بالنسبة إلى الحوار فهو يعد من أهم عناصر النّص المسرحي لأنه هو الذي يحدد نجاح النص المسرحي وفشله " والكاتب الماهر هو الذي يجري حوارًا بين الشخصيات على ألاّ يكون مفصّلاً ممثلا بل مكثّفًا موحيًا مستغنيًا عن التفصيلات الكثيرة"[3]، وهو كما قال أيضا عز الدين إسماعيل في كتابه الأدب وفنونه، عن لغة الحوار عند توفيق الحكيم" الّذي رأى أن الحوار إذا كان في الكتابة فينبغي أن يكون فصيحًا، وكذلك الحال في الموضوعات التاريخية أمّا عند عملية التمثيل فلا بأس في أن يكون الحوار باللّغة التي تفرضها حياتهم الواقعية"[4]، وهنا نرى أن ما ذهب إليه توفيق الحكيم رأي فيه اعتدال يلبي كل متطلبات واحتياجات القارئ أو المشاهد، وفي هذا النّص المسرحي أعطى توفيق الحكيم أهمية إلى الحوار و ذلك من أجل المتلقي، فجاء الحوار خارجيًّا بين الشخوص، مما عبر عن حقيقة

---

[1]– عصام الدين أبو العلا، آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2007، ص:40.

[2]– م. ن، ص: 38.

[3]– حسن فالح البكور، إبراهيم عبد الرحمان النعانعة، محمود عبد الرحيم صالح، فن الكتابة وأشكال التعبير، م. س، ص: 170.

[4]– م. ن، ص: 170–171.

كل شخصية، كما تميز حوار النّص بالاتساق والانسجام بين الشخوص والحوار؛ أي ذلك التماسك الشديد.

ومن خلال ما سبق، يتّضح أنّ توفيق الحكيم، كان مبدعًا في نسج جمال هذا العمل الأدبي الفني، فكان عملاً ناضجًا مكتملاً متناسقًا من خلال تعبيره، الذي يحمل قضية وقيمًا فإنّها ستخلد ما خلدت الحياة، لأنّ تعبيرها محكم وممتع ومؤثر في المتلقي.

2. جمال التلقي والتأثر في " مفتاح النّجاح " :

أ. التلقي وضعًا:

جاء في معجم العين: "الرَجُلُ يُلقِي الكَلامَ والقِراءَة أي يلقّنه وتَلَقَّيْتُ الكَلامَ منه: أَخَذْتُهُ عنه"[1].

كما وردت في قوله تعالى: (**فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ**).[2]

وقوله أيضا:(**إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ)** [3]

حيث نستنتج أن كلمة التلقي جاءت مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة.

ب . **التلقي اصطلاحًا:**

التلقي في المصطلح النقدي الحديث " أن يستقبل القارئ النص الأدبي بعين الفاحص الذواقة بغية فهمه وإفهامه، وتحليله وتعليله على ضوء ثقافته الموروثة والحديثة وآرائه المكتسبة والخاصة في معزل عن صاحب النّص"[4].

---

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، م. س، ص:98.

[2]– القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 37.

[3]– القرآن الكريم، سورة ق، الآية 17.

[4]– أحلام الحميد، أبرز الملامح النقدية لنظرية التلقي،

https : wmedia.adk2x.com.2007/08/21

كما نجد أيضا :" أن التلقي بهذا المعنى فرصة يتجاوز فيها كل من النص والمتلقي ذاتهما ليَمْتَدَّا خارج حدودهما، حيث النص لا يتحقق إلا من خلال القارئ، وهذا الأخير لا يحقق وجوده إلا من خلال القراءة"[1].

ويعرف التلقي أيضا بأنه " نظرية تعنى بالفهم لا بالقراءة فحسب، فهي ترى أن الفهم وليس القراءة أو تأويل الرموز والشفرات هو عملية وظيفية لأنها تسهم إسهامًا فاعلاً في بناء المعنى"[2].

وبما أن النص فضاء واسع ومفتوح، فهو يحتمل أكثر من قراءة وذلك بالغوص في غماره لاكتشاف خباياه، لأنه يشتمل على أكثر من معنى، وهذه القراءات المتعددة هي التي تثير ذهن القارئ فتحرك شهيته للبحث والتفكير، وتدفعه إلى القيام بالكشف عن خبايا النص وأسراره، لأن التلقي هو (القراءة أو المشاهدة أو الاستماع)، لهذا فقد سعى توفيق الحكيم من تبوء مكانة مرموقة بفعل القراءة، فهي نوع أدبي معترف به.

ويبدو أن توفيق الحكيم أبدع في تقديم نصه المسرحي، حيث قدم الواقع الإنساني الذي يعيشه، كما سلط الضوء على قضية مهمة وهي من أهم قضايا البلاد وهي القضية السياسية، حيث ينقل تجاربه ومعاناة بلده إلى المتلقي ، لكي يحدث في شخصيته تأثيرًا خاصًا، فالتّجاربُ ومعاناةُ الواقعِ المعيش هي التي يستجيب لها المتلقي استجابة إيجابية، وهذه الاستجابة تختلف من متلقي لآخر، بمعنى "أنّ المبدع هو من يملك أدوات الإقناع ويبثها في نصه، بعد أن يوظفها توظيفًا مؤثّرًا، بيد أن دور المتلقي لا يغيب عن العملية، فالإقناع الذي يقصده على المبدع يقتضي معرفة آليات التلقي لدى السماع، حيث الذي يلقي خطبة على جمهور ما يجب أن يراعي ثقافة ومستوى وظروف الجمهور، فإن لم يفعل

---

[1]– نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص:13.

[2]– محمد إسماعيل الطائي، التلقي في المسرح التربوي، مجلة الأكاديمي، العدد52 ، 2005، ص:85.

ذلك لم يقتنع الجمهور بعرضه".[1]

كما أن "المبدع هو الشخص الذي يمتلك موهبة متميّزة وثقافة تساعده على الابتكار والخلق وادراك الروابط الخفية بين الأشياء"[2].

بمعنى أن هنا المبدع، هو الركن الأساسي في العملية الإبداعية من خلال علاقته بالنص والمتلقي.

ويعد النص المسرحي مواجهة بين مُرْسِلِ يتمثل في كاتب النّص، وبين المتلقي المتمثل في قارئ النّص المسرحي، والاهتمام بالمتلقي في النص المسرحي لا يتوقف على ما يريده المتلقي، بل على الكاتب أن يقنع القارئ بأفكاره ،وتقنياته في نصه المسرحي، لذلك ينصب اهتمام الكاتب على المتلقي الذي " هو الكائن أو الآلة التي يصدر إليها خبر ما"[3]، كما يعد المتلقي أيضًا أحد الأركان الرئيسة في العملية الإبداعية، إذ يجب عليه أن يدرك مختلف وجهات نظر الروئ النصية واندماجها فيما بينها، بمعنى أن النّص يعيش تحت سلطته، لأن مهمة القارئ " هي مهمة تأويلية في الدرجة الأولى، بحيث يجب أن تكون هي العملية التوضيحية للمعاني الكامنة في النّص، والآخر أن لا يقتصر تأويله على معنى واحد فقط، أو على معنى سطحي، فالمعنى الكامن الكلي لا يمكن أن يدرك من خلال عملية القراءة فقط، لكن هذا الأمر هو الّذي يجعل المعنى أكثر جوهرية إلى حد أن المرء كلما أعاد القراءة اكتشف معاني أخرى"[4]، وينبغي على المتلقي أن يكون قادرًا على تذوق النص وامتلاكه

---

[1]– بخوش علي، مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد 03، 2006، ص: 02.

[2]– محمود درابسة، التلقي والابداع قراءات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنّشر والتوزيع، أربد، الأردن، (د، ط)، 2003، ص: 12.

[3]– سعيد علوش، معجم المصلحات المعاصرة، م. س، ص:200.

[4]– يوسف لعجان، عرض نظرية التلقي، www.diwanalarab.com.2013.

المهارات الخاصة حتى "يقوم بالنشاط الماهر المسمى (القراءة) للعمل الفني ومهارة القراءة شرط أساسي مسبق، للاستماع بالفنون والأدب"[1].

وبعد قراءتها المتعددة للنّص المسرحيّ "مفتاح النّجاح" تبيّن لنا أنّ توفيق الحكيم، وُفِّقَ في إيصال رسالته إلى كل قارئ، لأنّه كان على حق، وهو من أوفر الناس عقلا، حيث سلَّط الضوء على قضية مهمة وهي قضية السياسة في بلاده، حيث عرفنا أنّه كان على علم بما يجري داخل السياسة والواقع، وأنّه كان يراقب هذا الموكب السياسي ويبصر جيدًّا حقيقة التّحرّكات واتجاهات هذا الموكب ،كما يظهر لنا أنّه كان ينظر إلى هذه الزاوية من زاوية عامة لا خاصة، باعتباره مواطنًا لا كاتبًا ويتساءل عن الحالة التي وصل إليها البلد "إن الفساد جاء من عاصفة جائحة لمبادئ شوّهت وأسئ فهمها، هبت فجأة على هذا البلد فقلّبته كما رأينا شر منقلب، فالأمر أجل وأخطر من أن يعالج بالعلاجات الموضعية إنّما هي عاصفة أخرى جائحة من المبادئ الصحيحة السّليمة، ينبغي أن تهب فتقيم ما وقع وترم ما انهدم، ولكن المعضلة هي: كيف ومتى تأتي العاصفة المباركة "[2].

إنّ توفيق الحكيم كان شخصًا صريحًا في كلامه، لا ناقدًا للنّظامِ البرلمانِيّ المصري، فقد تحدّث عمّا كان يجري في بلاده باعتباره مواطناً لديه ضمير،ويحب بلده ويخاف عليه من الحكام غير الصالحين، فإنّ نظامهم كان استبداديًا كما يقول: " في عقيدتي أن كل مواطن يرى رأيا فيه صلاح لبلاده ويكتمه خوفًا أو جبنًا أو إيثار لراحة النّفس والبدن، إنّما هو رجل مذنب في حق بلاده، وضميره لذلك لم أحجم عن إبداء رأيي في النّظام البرلماني الحاضر، باعتباري مواطنا له حق الكلام، وما زالت مُصِرًا على قولي إنه في حاجة كبرى

[1]– محمد إسماعيل الطائي، التلقي في المسرح التربوي، مجلة الأكاديمي، م. س، ص: 86.

[2]– توفيق الحكيم: شجرة الحكم، دار قرطبة للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2006، ص:05.

إلى الاصطلاح، استعدادا لتحمّل المتاعب في سبيل عرض رأيي صريحا مجرّدًا أمام الجميع" [1].

إنّه يريد إقناع أبناء بلاده بأن هذا النّظام فيه تعسّف واستبداد وعبودية، وبسببه وصلت البلاد إلى هذه الحالة، حيث يقول :" الحقيقة هي أن كل أزماتنا الاقتصادية والمالية ليست إلاّ ثمرة نظامنا السياسي، ثمرة تلك الحرفة البرلمانية التي تجمع في نفس الوقت بين الاستبداد والعبودية".[2]

ومن جهة نظرنا أنّه كان على يقين مما طرحه في النّص المسرحي، إذ هو يحاول ايصال فكرته إلى شعبه لكي يستيقظ من غفلته وسباته، ليناضل من أجل بلاده، ويقف ضدَّ هذه الأحزاب المستبدة التي كانت تقول عنه أن كلامه من الحمقى، لكن في المقابل هو مواطن يمتلك يقظة الضمير نحو بلده الغارق في دماء الحرب الحزبية، حيث يقول:" إذا أردنا أن ننقذ مصر الغد في شبابها، علينا أن نصلح عيوبنا السياسية، لأنّ ضررها قد امتدّ إلى أبنائنا، وَسَمَهَا زحف إلى صميم عملهم وكيانهم ومستقبلهم" [3].

وقد تضمن النّص المسرحي قيمةً فنيةً بارزةً تتمثل في استعماله اللّسان حيث أثّر فينا، فعلى الكاتب أن يحسن اختيار ألفاظه حتى تلقى قبولا حسنًا عنده، لأن حسن الألفاظ يثير في نفس المتلقي، ولعلّ أهم فكرة في عنصر استعمال اللسان في تلاؤم الحروف وتنافرها، "حيث أن جل حديث النقاد والبلاغيين عن هذه الفكرة كان اعتمادًا على ردود فعل المتلقين تجاه بعض النّصوص التي كانت تلاءم حروفها وألفاظها أو تنافرها سببًا رئيسيًا في إقبال المتلقي عليها أو النّفور منها"[4].

---

[1]–م. ن، ص: 12.

[2]– م. ن، ص: 13.

[3]–م. ن، ص:13

[4]–فاطمة البريكي: قضية التلقي في النّقد العربي القديم، دار العالم العربي، دبي، دولة الإمارات العربية المتحدة،ط1، 2006، ص: 203.

كما تناول **أبو هلال العسكري** الفكرة ذاتها فتحدّث عن فائدة التلاؤم الذي يسميه حسن التّأليف، حيث يقول: " إنّ رصف الكلام رديا لم يوجد له قبول، ولم تظهر عليه طلاوة، فإذا وضعت الألفاظ في مواضعها، وتَمَكَّنتْ في أماكنها، ولم يستعمل فيها التقديم والتأخير، والحذف والزّيادة إلاّ حذفًا لا يفسد الكلام، ولا يعمي المعنى. وتضم كل لفظة منها إلى شكلها، وتضاف إلى لغتها، فإن ذلك مما يزيد الكلام حسنًا وبهاءً، أمّا سوء الرصف وهو تقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجوهها، وتغيير صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها، فيفسد المعنى، وإن كان شريفًا ويزهد المتلقي فيه ويبعده عنه"[1]، هنا يرى **أبو هلال العسكري** أن التلاؤم يزيد المعنى وضوحا، وتوفيق الحكيم وُفِّقَ في فكرة التّلاؤم في نصّه، سواءً في الحروف أو المعنى فكلامه كان واضحًا ليس مبالغًا فيه يسهل على القارئ تلقيه.

كما أثّرَ فينا أسلوبه الذي كان لافتًا للانتباه، يعمل على جذب المتلقي للنّص والتّفاعل معه، وقد أعطى اهتمامًا للأسلوب فوجدنا أنّ نصّه يتميز بالجدية والألفاظ البسيطة، كما أن تركيب الجمل كان متسلسلا وسهل الفهم ويسهل على المتلقي التفاعل معها، كما أنّه يستخدم علامات الوقف، والفواصل بين الجمل "وقد حثَّ البلاغيون المتكلّم على ضرورة تزيين كلامه بإثبات الفواصل فيه بغرض جذب المتلقي؛ لأن النّفس –بطبيعتها– تنفر من الكلام غير المتناسق، وإن كان شريف المعنى"[2]، كما "يلح عبد القاهر على ضرورة أن يكون تطعيم النّص المبدع بالفواصل معتدلا، وفي حدود المعقول، لأنّه إن زاد عن المعقول جار على المعنى وأفسده وأبعد المتلقي عن فهم ما يلقى عليه"[3].

واستعمل توفيق الحكيم أسلوب الحيلة الذي ينقلنا من مشهد إلى آخر " فتوصيل رسالة المبدع إلى المتلقي يتم عبر إيقاع الحيل في نفس المتلقي، ويتم ذلك بمجموعة من الرّسائل

---

[1]– م. ن، ص:203–204.

[2]– م. ن، ص:210.

[3]– م .ن، ص:211.

الأسلوبية التي تعتمد على أساليب الإنشاء، وصيغ الأمر والانتقال في الكلام من جهة إلى أخرى مما يجعل من أسلوب الحيلة أسلوبًا ممتعًا ولذيذًا".[1]

وقد أحسن ابتداء النّص والانتهاء منه، وهذه التقنية جعلته يزداد في قيمته الفنية، كما أحسن في اختيار المكان الذي جرت فيه أحداث النّص المسرحي وهي "الوزارة"، بغرض لفت انتباه المتلقي، كما أنّها كانت تهدف وتسعى إلى كشف بعض الحقائق للمتلقي في المجتمع، حيث اختار هذا الأسلوب لكي يدهش المتلقي ويشدّه لمتابعة قراءة العمل الأدبي، لأن الكاتب يهتم بالمتلقي أو الجمهور، فيعمل على أن يقنعه بتقنياته الفنية، ونحن بصدد دراستنا لهذا النّصَّ المسرحيَّ، وجدنا فيه قدرًا كبيرًا من الجمال الفني الذي يشدّنا إلى هذا العمل الإبداعي، حيث أشعرنا باللّذّة والنّشوة الذهنية والروحية.

ومن خلال هذا يتّضح، أنّ الشيء الأساسي في قراءة النّص المسرحيّ، أو أي عمل أدبي هو التّفاعل بين بنيته النّصيّة ومتلقيه (القارئ)، لأنّ جمال التّفاعل يظهر من خلال مرور القارئ على وجهات النّظر الّتي يقدّمها النّص ويربط هذه الوجهات والآراء بعضها ببعض.

3- جمال التّشكيل في "مفتاح النّجاح":

يُعدّ التّشكيل من أهم العناصر الأساسية الّتي تمنح النّص المسرحي هَوِيَّتُهُ ومكاناته الجمالية، حيث يقول **صلاح عبد الصّبور** في شأنه:"أؤمن أنّ القصيدة التي تفتقد التّشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها، ولعلّ ادراكي لفكرة التّشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر

[1]– محمود درابسة: التلقي والإبداع قراءات في النّقد العربي القديم، م. س، ص: 53.

بقدر ما نبع من محاولتي لتذوّق فن التّصوير"[1].

أمّا عند **مجدي وهبة** فالتَّشكيل هو "صفة تطلق في الأدب أحيانًا على الأسلوب الرّفيع الذي يهتم اهتمامًا خاصًا بتخير الكلمات والعبارات في صيغ أدبية طريفة"[2].

ومن خلال هذين التّعريفين نستنتج أن اصطلاح التّشكيل يقوم على التصوير والتّخييل.

ليس هناك نصّ مسرحي دون تشكيل، لأنّ المؤلّف لا بد له من التفكير في كيفية انجاز نصه المسرحي، والإبداع فيه كتصوير الأحداث ورسم الشّخوص، وذلك لجذب المتلقي وإمتاعه والتأثير فيه" ويتأسس تفكير المؤلّف المسرحي في المادة على صلاحية الفكرة الأساسية، والشّخصيات، والأحداث، والحبكة، والحوار، والمكان، والزّمان، والدّوافع والعلاقات لمسرحيته التي يستعد لصياغتها"[3]، وذلك بنسجها في قالب فني إبداعي متلاحم، لأن التّشكيل هو الذي يمنح العمل الفني جماله ومعناه من خلال تسلسل أحداثه من البداية إلى النّهاية، ولهذا يستمتع القارئ بهذا التّتابع،" والقارئ بهذا التتابع يستمتع بهذا التتابع المنطقي الحتمي، لأنّه يثير فيه رغبات طبيعية، مثل الفضول والشّوق لمعرفة ما سوف يلي"[4].

وقد أبدع توفيق الحكيم في إبراز جمال التَّشكيل في النّص المسرحي من خلال المكان، والشخوص، والحوار ولغته...

فالمكان يُعَدُّ من أهم عناصر الرئيسية في النّص المسرحي، وله دور في تجسيد أبعاده ويعود ذلك إلى الطريقة الفنية التي يستخدمها الكاتب في إظهار جمال هذا المكان، الّذي له

---

[1] –صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، مجلّد3، حياتي في الشّعر، دار الدّعوة، بيروت، لبنان،ط2، 1977 ، ص: 31.

[2] –مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة العربية والأدب، م،.س، ص: 103.

[3] –نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، م. س، ص: 248.

[4]–أبو الحسن سلام، حيرة النّص المسرحي بين التّرجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، م. س، ص:121.

علاقات متعددة مع باقي عناصر النّص، فهو لا ينفصل عن الشخوص والأحداث والصراع، جاء المكان في النص المسرحي "مفتاح النجاح"، الذي تتحرّك فيه الشخوص محدودًا، حيث ساهم في تطوّر الأحداث ومن أبرز هذه الأماكن التي وقعت فيها أحداث النّص هي: مجلس الوزراء، والمكتب فقد اهتم توفيق الحكيم بالمكان لأنّه عنصر أساسي يدعم النّص المسرحي، لهذا فالمكان "يستقطب اهتمام الكاتب لأنّ تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الأساسية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي"[1] ، وفي هذه الأماكن المغلقة استطاع توفيق الحكيم أن يجسد فوقها أحداثٍ، وتطوراتٍ، وصراعًا بين الشخوص داخلها، ويتحكّم فيها بطريقة فنية.

أمّا بالنسبة للشخصية التي تُعَدُّ عنصرًا هامًا في بناء النّص المسرحي لها دورها البارز المتميّز، لأنّها تقدّم للقارئ التجربة الإنسانية التي يريد الكاتب أن يطرحها، لهذا اعتنى توفيق الحكيم عناية كبيرة برسم الشخوص، في النّص المسرحي ونذكر منها الوزير، والوكيل المساعد، والوكيل، ونبيلة ابنة الوزير، والست سميرة زوجة الوكيل المساعد، كل هذه الشخوص هي التي طورت الأحداث والصّراع من موقف إلى آخر، وتميزت بالتلون والمكيدة "فلا يكاد القارئ يستقر على تصور لهذه الشخصية، حتى تفاجئه الشخصية بموقف مضاد للموقف الذي شَاهَدَهُ القارئ لها منذ لحظات"[2].

أمّا الحوار فَيُعَدُّ نمطًا من أنماط التعبير الفنِّي، " فالحوار يشكل جزءًا فنيًا من كيان

---

[1]– عبد الله الخطيب، روايات باكثير قراءة في الرواية والتشكيل، دار المأمون ، عمان، الأردن، ط1، 2009 ، ص:150.

[2]–م. ن، ص: 177.

أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل ذلك الكيان اللفظي أدبًا وليس شيئا آخر ".[1]

وكان للحوار دورٌ هامٌ في النّص المسرحي "مفتاح النّجاح" في تطوير الحدث والكشف عن طبيعة الشخصية، وحمل مضامين ذهنية، وفكرية وهي تتناسب مع لغة الحوار، حيث تنوّعت جمل الحوار المسرحي بين الطول والقصر ومن الأمثلة التي امتازت بطول جملها هي:

"**الوزير**: كلمني بصراحة يا زكي بك ... أنا لست من أولئك الرؤساء الذين يحبون من مرؤوسيهم الموافقة التَّامة على ما يقولون... والتأمين المطلق على كل ما يفعلون ... دأبي الصّراحة والشّجاعة ... أحب الموظف الذي يناقشني ويعارضني ... وأرحب بالمرءوس الّذي يبدي رأيه ويخطي رأيي..."[2].

ومن أمثلة التي امتازت بقصر جملها ما يلي:

"**الوزير**: تكلّم ... تكلّم

.....

الوزير: مظلوم؟! ... من هو؟

الوكيل المساعد: الأستاذ فهمي عبد الودود..."[3].

ومن خلال هذه الجمل القصيرة والطويلة التي شكلها توفيق الحكيم في النّص المسرحي، تدفع القارئ إلى الرغبة في إتمام القراءة وعدم الشعور بالملل.

كما أبدع توفيق الحكيم في عرض فكرة النّص المسرحي، فجسّدها بشخوص وأحداث، وعبَّر عنها بالحوار، وهذا ما أدى إلى حبكة النص المسرحي، حيث "يعتمد التفكير الدرامي

---

[1] – م. ن، ص:189.

[2] – توفيق الحكيم، مفتاح النّجاح، م. س، ص:87.

[3] – م. ن، ص:87.

الحديث عن الشخصية، والحدث والحبكة والحوار والمنظورات التي تنتج حياة صراعية تؤدي إلى فكرة أو مغزى عام"[1]، لأنّ التشكيل هو الصوغ الكلي للنّص، وبهذه العناصر المكوّنة للحبكة التي أدّت إلى تشكيل النّص المسرحي الذي عَرَّى فيه توفيق الحكيم الواقع السياسي، الذي صوره وكشفه للمتلقي كي يؤثر فيه، فينهض من غفلته وينمي وعيه، لأن توفيق الحكيم شكَّل فكرة النّص من عمق التّجربة التي عاشها.

كان توفيق الحكيم واعيًا ومتمكنًا من إيصال فكرته بأسلوب راقٍ، فمكّنه ذلك من قدرة التأثير في المتبقي والسيطرة على مشاعره وذلك بشحن النّص باللّغة التي تتمتّع بالحيوية والطاقات التعبيرية المؤثرة.

ومن خلال هذا، يتضّح أن المؤلّف بالتَّشكيل الفني يعبر ويوصل فكرته للمتلقي، بمعنى أنّ التشكيل وسيلة متمثلة في توصيل المضمون للقارئ، وتوفيق الحكيم وفقا في تشكيل نصّه المسرحي، وإيصال فكرته إلى حد كبير بطريقة فنية وجمالية.

[1]ـ أبو الحسن سلام، حيرة النّص المسرحي بين الترجمة والإقتباس والإعداد والتأليف، م. س، ص: 126.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد ترحال طويل في شتى محطات البحث العلمي ، كان هذا البحث نهاية مشرقة لنا، فقد وضعنا فيه اللّمسات الآخيرة ، وحاولنا أن نلقي الضوء على عنصر مهم من عناصر النّص المسرحي، ألا وهو دلالة الحبكة وجمالها في النّص المسرحي "مفتاح النّجاح" لتوفيق الحكيم.

- لا يخلو أي نص مسرحي من عنصر الحبكة التي تجمع مواقفه، وأحداثه، وشخوصه في نسق متتابع يؤدي إلى وحدة متكاملة ومتماسكة .
- استطاع توفيق الحكيم إبراز دلالة الحبكة وجمالها في هذا النص المسرحي من خلال الشخوص، والأحدث، والحوار، والمكان، والزمان، في قالب فني متلاحم ومتماسك.
- عرفنا أن كتابات توفيق الحكيم تتميّز بالدلالات والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع، حيث تتسم بقدر كبير من العمق والوعي و الفكر القومي .
- كما أن توفيق الحكيم كان يدرك ما يكتب، وما يحدث في الواقع فكان هذا النّصُّ المسرحيُّ من عمق التجربة التي عاشها في وطنه، إذ أراد إيصال رسالته للمتلقي وإيقاضه من غفلته .
- غلب على النّص المسرحي توظيف الأماكن المغلقة، وهذا راجع إلى نفسية الكاتب مغلق عليها، فهي تتصف بالاختناق، والملل، والتأسف على الوطن.
- كما تتميّز شخوص النّص المسرحي "مفتاح النّجاح" بالديناميّة حيث تفاجئ الشخوص القارئ بتصرفاتها ومواقفها من موقف إلى آخر.
- جاء حوار النص المسرحي متميّزا بالنّمو والتّطور، وهو ما أضفى على النّص المسرحي فعالية وحركة متطورة ، حيث تبادلت فيه الشخوص الأفكارَ، ووجهاتِ النّظرِ، مما أدّى إلى كشف حقيقة ما تخفيه كل شخصية، وكان لذلك أثر في المتلقي وتشويقه إلى ما سيحدث.

- في هذا النّص المسرحي عالج الكاتب قضية مهمة، وهي الفساد السياسي في مصر، والتي يظهر فيها ظلم السلطة واستبدادها وقمعها الَشعْبَ، كل ذلك صُوِّرَ للقارئ في قالب فني رمزي مشوق.
- تعددت وتنوّعت الدلالات في هذا النّص المسرحي، ومن أبرزها الدّلالة السياسية، والاجتماعية، والنّفسية، والإنسانية، وكانت لها أبعاد متنوعة ومختلفة.
- كان توفيق الحكيم مبدعًا في نسج هذا العمل الفني الأدبي، الذي كان ناضجًا، ومتكاملاً، ومتناسقاً من خلال التعبير والتشكيل، مِمَّا أدّى إلى جذب المتلقي والتأثير فيه.
- وفي الأخير فإنّنا على يقين أن أدب توفيق الحكيم ، يستحق دراسات أخرى للتّمكّن من الغوص في أعمق عوالمه الفنّيّة وإبراز ما خفي منها أكثر مما أثار انتباهنا أثناء دراستنا "مفتاح النّجاح"، الذي يتميّز بالدّقة ، والتكثيف الشديد، وحشد المعاني الدّالة.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم: برواية ورش.

أ.المصادر:

1-توفيق الحكيم، مفتاح النجاح، دار قرطبة للنشر و التوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2006.

ب-المعاجم:

1-أحمد بن فارس، معجم مقايس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1999.

2- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الكتب العلمية، منشورات محمد بيضون، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

3-جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين ،بيروت، لبنان، ط3، 2005.

4- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط2،1984.

5- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،(د ط)،(د ت).

6- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب العالمي، بيروت، لبنان، ج2،(دط)، 1994.

7-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين،تحق: محمود على بيضون، دار الكتب العلمية،ج3، بيروت،لبنان ،ط1،2003.

8- سعيد علوش، معجم المصطلحات المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1،1985.

9- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

10- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، مصر، ج1و2، ط2، 1972.

11- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ،القاموس المحيط ،توثيق: يوسف الشيخ اليقاعي، دار الفكر ،بيروت،ط1،2003.

12- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1999.

13- معن خليل العمر، معجم علم الاجتماع المعاصر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2000.

14- المنجد في اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط31، 1991.

15- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، ج2 ،(د ط)، 2003.

16- عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1،2000.

ج -المراجع العربية:

1- أبو الحسن سلام، حيرة النّص المسرحي بين الترجمة والإقتباس والإعداد والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، إسكندرية، مصر، ط2، 1993.

2- الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار غريب، الجزائر العاصمة، (د ط)،2002.

3- توفيق الحكيم: شجرة الحكم، دار قرطبة للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2006 .

4- حسن فالح البكور وإبراهيم عبد الرحمان النعانعة ومحمود عبد الرحيم صالح، فن الكتابة وأشكال التعبير، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

5- زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط2، 2005.

6- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ، ط3، 1997.

7- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسات الجامعية للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1994.

8- شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر،(د ط)، 2008.

9- صلاح الدين شروخ ، مدخل في علم الإجتماع ، دار العلوم ، عنابة ، الجزائر ، طبعة مزيدة ومنقحة ، 2005.

10- صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، مجلّد3، حياتي في الشّعر، دار الدّعوة، بيروت، لبنان،ط2،1971.

11- عبد الرحمان النحلاوي ، أصول التربية الإسلامية وأساليبها ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط2، 1995.

12- عبد الله الخطيب، روايات باكثير قراءة في الرواية والتشكيل، دار المأمون ، عمان، الأردن، ط1، 2009.

13- عز الدين مناصرة ، شهادة في شعرية الأمكنة ، الجاحظية ، التبين ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1،1994.

14- عصام الدين أبو العلا، آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2007.

15- علي بن محمد علي الجرجاني، التعريفات، دار الكتب، بيروت، لبنان، ط3،2009.

16- فاطمة البريكي: قضية التلقي في النّقد العربي القديم، دار العالم العربي، دبي، دولة الإمارات العربية المتحدة،ط1، 2006.

17- فؤاد علي حارز الصالحي ، دراسات في المسرح ، دار الكندي ، أربد ، الأردن ، ط1، 1999

18- كريم زكي حسام الدين ،الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في

الثقافة العربية ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، ط2، 2002.

19- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة ، القاهرة ، مصر ، (دت) ، 1997.

20- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الدعوة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1982.

21- محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط5، 1966.

22- محمد يوسف نصار، النص المسرحي بين التجديد والتجريب "كيف تعد نصا مسرحيًا مركز الفهد للخدمات الطلابية، أربد، الأردن، ط1، 2002.

23- محمود درابسة، التلقي والإبداع قراءات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنّشر والتوزيع، أربد، الأردن، (د، ط)، 2003.

24- مدخل الى فن كتابة الدراما، عادل النادي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987.

25- منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، أربد ، الأردن ،ط1، 1999.

26- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، لبنان ، ط1،2004.

27- نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003 .

د-المراجع المترجمة:

1. أرسطو، فن الشعر،(تر) إبراهيم حمارة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د ط)، (د ت).

2. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، معجم المصطلحات الفلسفية النقدية والتقنية، ج3، (تر)،خليل أحمد خليل، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، 2012.

3. غاستون باشلار ، جماليات المكان ،(تر) ، غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1،(د ت).

4. فردب ميليت جيرالدايدس بنتلي، فن المسرحية ، (تر) ،صديق خطاب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

5. فيليب هامون، سيسيولوجيا الشخصيات الروائية، تقديم:عبد الفتاح كيليوط ، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط 3،1990.

هـ-الموسوعات:

1-نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.

2-وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية، دار أسامة، عمان، الاردن، (د ط)، 2003.

و.- المجلات:

1- بخوش علي، مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم، مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ،قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد 03، 2006.

2- محمد إسماعيل الطائي، التلقي في المسرح التربوي، مجلة الأكاديمي، العدد 52، 2005 .

ز-المواقع الالكترونية:

- www.djelfa.info©2006-2017

أحمد قريع،مجلس الوزراء رقم(144)،2004 muqtafi.birzeit.edu/pg/get legiasp?=14752 -

يوسف طالبي، المسرح و السياسة www.aljabriabed.ent -

-www.diwanalarab.com.2013 يوسف لعجان، عرض نظرية التلقي،

-http:wmedia.adk2x.com.2007/08/21 أحلام الحميد، أبرز الملامح النقدية لنظرية التلقي،

الفهرس

شكر و عرفان

المقدمة .....أ

الفصل الأول: المفاهيم الإجرائية

1-الفرق بين النص المسرحي والمسرحية **05**

أ-النص المسرحي **05**

ب . المسرحية **06**

2 . مفهوم الحَبْكَة **08**

أ . الحَبْكَة وضعًا **08**

ب . الحَبْكَة اصطلاحًا **08**

3. مفهوم المكان **10**

أ . المكان وضعًا **11**

ب . المكان اصطلاحًا **11**

4 . مفهوم الزمن **12**

أ . الزمن وضعًا **12**

ب . الزمن اصطلاحا **12**

5 . الشخصية اصطلاحًا **13**

6. الحدث اصطلاحًا **14**

7 . مفهوم الدلالة **15**

أ. وضعا **15**

ب . اصطلاحاً **15**

8 . مفهوم الجمال **16**

أ. وضعاً **16**

ب . الجمال اصطلاحًا **17**

الفصل الثاني: حركة الحبكة و تطورها في النص المسرحي "مفتاح النجاح"

ملخص النّص المسرحي "مفتاح النّجاح" موضوع الدراسة **19**

1- الحبكة من الأمكنة.....**20**

أ- الأماكن المفتوحة **20**

1- الشارع **20**

ب- المكان المغلق **21**

1-مجلس الوزراء **21**

2- المكتب **22**

3- الدكان **22**

4-البيت **23**

5- العمارة **23**

2- الحبكة من الزمن **24**

3-الحبكة من الشخوص **25**

أ- الإنسان **25**

أ-1. الوزير **25**

أ-2- الوكيل **26**

أ-3: الوكيل المساعد **27**

أ-4 السكرتير **28**

أ- 4 - نبيلة **28**

أ-5-سميرة **29**

4- تتطور الحبكة من الحوار..... **29**

أ- الحوار وضعاً **29**

ب- الحوار اصطلاحا **29**

الفصل الثالث: دلالة الحبكة في "مفتاح النجاح"

1-الدلالة السياسية **40**

2- الدلالة الاجتماعية **41**

3- الدلالة النفسية **43**

أ- الوزير **43**

ب- الوكيل المساعد **44**

ج- الوكيل 45
د- نبيلة 47
و- سميرة 48
4- الدلالة الإنسانية 48
الفصل الرابع: جمال الحبكة في "مفتاح النجاح"
1- جمال التعبير والتأثير في "مفتاح النّجاح" 53
أ- التعبير وضعًا 53
ب- التعبير اصطلاحًا 53
2. جمال التلقي والتأثر في " مفتاح النّجاح " 57
أ. التلقي وضعًا 57
ب . التلقي اصطلاحًا 57
3- جمال التّشكيل في "مفتاح النّجاح" 63
الخاتمة.....69
قائمة المصادر و المراجع 72
فهرس 78
ملخص

ملخص:

حاولت هذه الدراسة أن تركز على دلالة الحبكة وجمالها في النّص المسرحي "مفتاح النّجاح" بهدف الكشف عن خصائصها الفنية وإبرازها، وقد جعلت من النص المسرحي عملاً فنيًا متكاملاً، جسده توفيق الحكيم في بناء دلالاتها وأبعادها، وكيفية تطورها ونموها عن طريق مواقف الشخوص إلى أن شكلت أخيرًا حبكة متماسكة ومترابطة.

Abstract :

This study attempted to focus on the significance of the plot and its beauty in the play "Key to Success" in order to reveal and highlight its artistic characteristics،It has made theatrical text an integrated artistic work ،His body Tawfiq al-Hakim in building its implications and dimensions، And how they evolve and grow through people's attitudes until they finally form a coherent and interconnected plot.

Résumé:

Cette étude a tenté de mettre l'accent sur l'importance et la beauté dans le tracé de la « clé du succès » de jeu afin de détecter les caractéristiques techniques et mis en évidence ,Il a fait le texte de l'œuvre théâtrale de l'art intégré, Tawfiq al-Hakim dans ses implications de construction du corps et les dimensions, Et comment se développer et grandir à travers les positions des caractères pour être finalement formé un terrain homogène et cohérente.