التطرف الفكري والحوار الدرامي

الباحثة/ إسراء بهاء علي عثمان

المستخلص:

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن أسباب التطرف ودوافعه من خلال النصوص عينة الدراسة. وكذلك التعرف على المعالجة الدرامية التي طرحها الكاتب المسرحي لمعالجة ظاهرة التطرف من خلال النصوص عينة الدراسة. بتحليل محتوى عدد من المسرحيات عينة الدراسة وتوصلت الدراسة لعدد كم النتائج هي : كشفت البنية الدرامية عن ملامح الشخصية المتطرفة؛ من خلال صراعها مع الشخصيات التي قاومتها. فضح الكاتب الممارسات العنيفة للجماعات المتطرفة التي ترتديزيا مزيفا للتدين، وهي أبعد ما تكون عن الدين. كما اوصت الدراسة بما يلي : ضرورة استخدام المؤسسات الدينية المصرية- وعلى رأسها الأزهر الشريف ودار الإفتاء- في التصدي لظاهرة التطرف الديني والفكري من أجل تصحيح الأفكار المغلوطة. و ضرورة تشجيع كتاب المسرح على كتابة نصوص مسرحية تتصدى لهذه الظاهرة وتتناول أحداثا واقعية وتعري الإرهاب والتطرف وتكشف خطورته على الفرد والمجتمع. وكذلك ضرورة تشكيل وعي ديني وفكري لدى الأطفال والشباب من خلال تصحيح المفاهيم المغلوطة عن الدين الإسلامي والتي تحاول تلك الجماعات الترويج له. وتقديم أعمال مسرحية تتناول علاقة التطرف بأساليب التنشئة الاجتماعية ، وتسهم في الحد من انخراط الشباب في موجات التطرف الديني والفكري.

الكلمات المفتاحية: التطرف الفكري ، الحوار الدرامي

Abstract:

This study aimed to reveal the causes and motivations of extremism through the study sample texts. As well as identifying the dramatic treatment put forward by the playwright to address the phenomenon of extremism through the study sample texts. By analyzing the content of a number of plays, the study sample, the study reached a number of results: the dramatic structure revealed the features of the extremist personality; Through her struggle with the characters she resisted. The writer exposed the violent practices of extremist groups that are far from religion. The study also recommended the following: The necessity of using the Egyptian religious institutions - especially Al-Azhar Al-Sharif and Dar Al-Ifta - in confronting the phenomenon of religious and intellectual extremism in order to correct misconceptions. And the need to encourage theater writers to write theatrical texts that address this phenomenon, address real events, expose terrorism and extremism, and reveal its danger to the individual and society. As well as the need to form religious and intellectual awareness among children and youth by correcting misconceptions about the Islamic religion that these groups are trying to promote. Presenting theatrical works that deal with the relationship of extremism with methods of socialization, and contribute to limiting the involvement of young people in waves of religious and intellectual extremism.

Keywords: intellectual extremism, dramatic dialogue

المقدمة:

تعد مشكلة التطرف من القضايا الرئيسة التي تهتم بها كثير من المجتمعات المعاصرة ، فهي قضية يومية وحياتية، تمتد جذورها في التكوين الهيكلي للأفكار والمثل والأيدلوجية التي يرتضيها المجتمع، فالفكر المتطرف شأنه شأن أي نسق معرفي يرتبط إلى حد كبير بالظروف التاريخية والسياسية والدينية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها من الظروف التي يتعرض لها المجتمع، ويبدأ هذا الموقف بالعزلة والمقاطعة، حتى يصل إلى إصدار حكم فردي على ذلك المجتمع بالردة والكفر، والعودة إلى موقف عدواني يرى معه المتطرف أن هدم المجتمع ومؤسساته هو نوع من التقرب إلى الله والجهاد في سبيله، فيشكل خطرًا كبيرًا على الأفراد وإثارة الخوف والذعر في المجتمع.

أشكال التطرف:

يأخذ التطرف أشكالا متعددة أهمها ما يلي:

١- التطرف الفكري: ويتمثل في الخروج عن القواعد الفكرية أو الثقافية التي يرتضيها المجتمع لأي موقف من المواقف الحياتية.

٢- التطرف المظهري: ويقصد به إثارة الرأي العام بالخروج عما هو مألوف لدى العامة من حيث المظهر، كارتداء ملابس مخالفة للجمهور، أو التبرج في الملبس، أو الحديث بصورة تجذب الانتباه.

٣- التطرف الديني: وهو مجاوزة حد الاعتدال في السلوك الديني فكرًا وعملاً، وفي العمل به سواء بالتشدد أو بالتسيب والتفريط.

وبالإضافة لما سبق ذكره من أشكال التطرف، فهناك أشكال أخرى أقل شيوعًا ، مثل التطرف السياسي، والتطرف في الاتجاهات الوجدانية، والتطرف الأخلاقي، والتطرف في المشاعر، والتطرف الاجتماعي، والرفض والاحتجاج على غياب العدالة الاجتماعية بصورها المختلفة في نظام المجتمع، والأدب هو المرآة التي تعكس قضايا المجتمع؛ لأنه جامع شامل لكل التعبيرات والتجارب الإبداعية، وفي عرض حي يتابعه الجمهور ويتفاعل معه ،في وحدة فنية، ونظرًا لأن فن المسرحية فن مركب بين نص وعرض، فإنه أكثر الأجناس الأدبية قدرة في التعبير عن القضايا المهمة، ومنها قضايا التطرف الفكري على رأس هذه القضايا.

إن المسرح فن واسع وعريق؛ حيث يجمع بين فنون متعددة جمعا تتفاعل فيه هذه الفنون تفاعلا ينتج عنه معمار جديد ذو مزايا فنية جديدة بحيث تجعله أرقى وسائل

التعبير الحضاري. والمسرح من فنون التعبير الأدائي الذي يتميز بطابعه الإنساني وحلته الجمالية الأنيقة واتساعها بأدائه شتى الأغراض بطريقة تعتمد على الوصف والسرد والحوار. وهو يتناول قضية إنسانية جوهرية بالتحليل الواقعي المتسم بالعمق. ومن هنا يلعب المسرح دورا أساسيا في توعية المجتمع ضد ظاهرة التطرف.

ويرجع عدم ظهور المسرح عند العرب لعدة أسباب منها أن التفكير الإسلامي قد تجاهل فكرة التمسرح، واهتموا اهتمامًا بليغًا بالشعر؛ لأنه هو الذي كان سائدًا قبل الإسلام، وبعده، يقول ذكي طليمات: " يعتقد أن بداوة الحياة قبل الإسلام، ورحيل القبائل الدائم، وعدم استقرارهم في مكان معين قد منع الإسلام من معرفة المسرح " (١).

وقد عارض البعض هذا الرأي، وربط الشعر بالمسرح ارتباطًا وثيقًا، " لكن هذا لا يعني انفصالًا تاريخيًا بين الأدب المسرحي وبين فن الشعر، فالثابت عكس ذلك تمامًا؛ إذ إن المسرحيات التي توارثتها البشرية منذ أول مسرحية إغريقية مكاملة حتى المرحلة التي تسمى بمرحلة الكوميديا الجديدة في تاريخ المسرح الروماني كانت جميعًا مسرحيات شعرية، بمعنى أن المسرح حينما بحث عن اداة للتعبير اللغوي لم يجد أمامه أداة أفضل من الشعر " (٢).

ومن النقاد من بالغ في ذلك؛ فأرجع انفصال المسرح عن الدين إلى أسباب دينية ومن هؤلاء أحمد أمين، فيقول: "إن الدين يمنع التصوير؟، وبالتالي التمثيل"(٣).

وهذا الرأي فيه مغالطة، ورد عليه الإمام محمد عبده بقوله: " يغلب على ظني أن الشريعة الإسلامية أبعد أن تقوم بتحريم وسيلة من أفضل وسائل العلم، أي التصوير والتماثيل، بعد التحقيق أنه لا خطر فيها على الدين لا من وجهة العقيدة، ولا من وجهة العمل"(٤).

فلم يحرم الإسلام المسرح بشكل خاص، أو الفن بشكل عام، وإنما يرجع عدم معرفة المسرح إلى أن العرب بعد الإسلام كان لديهم حروب، وبلاد يفتحونها، واهتموا بمعرفة الدين الجديد، وبعد موت النبي ﷺ اهتموا بجمع القرآن والسنة، بعدها حروب الردة، فانشغلوا عن الفن بشكل عام، إلى أن بدأت حركة الترجمة، وفتح بلاد فارس، واطلع المسلمون على حضارة الغرب، فنجد "أن ابن رشد يترجم كتاب فن الشعر

(١) الإسلام والمسرح: د/ محمد عزيزة ، ص ١٣.

(٢) البناء الدرامي: د/ عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ م، ص ١٢، ١٣.

(٣) الإسلام والمسرح: د/ محمد عزيزة، ترجمة: د/ رفيق صبان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص ١٤.

(٤) الأعمال الكاملة للشيخ محمد عبده، تحقيق وتقديم: د/ محمد عمارة، دار الشروق، (١٩٨/٢).

لأرسطو، وقد واجهته صعوبة لغوية دقيقة عندما وجد نفسه أمام كلمتي الكوميديا والتراجيديا، وقد خرج من هذا المأزق باستعمال كمة الهجاء ليدل بها على الكوميديا، والمدح للتراجيديا، وقد ارتكب بذلك خطأً له دلالته، على عدم معرفة المسلمين لذلك الفن"(١).

فإذا نظرنا إلى التطرف الفكري وأثره في المجتمع من عواقب وخيمة من إرهاب وقتل وغيرهما، نجد أن المسرح هو الأكثر قدرة على التصدي لهذا الخطر وتوعية الشباب، لأنه يحشد الانفعالات فيجعل الإنسان محبا للخير، كارها للشر؛ بأسلوب قصصي تمثيلي يتم على المسرح، مما يشكل الوعي لدى المتلقي من ذلك الخطر إذا داهم المجتمعات كلها.

قضايا التطرف الفكري والحوار الدرامي: -

الحوار هو أداة المسرحية الرئيسية والمشكل الأساسي لمكوناتها ف"استخدم الكاتب المسرحي الحوار لعرض قضايا التطرف الفكري ذلك أن الحوار هو أداة المسرحية فهو الذي يعرض الحوادث ، ويخلق الأشخاص، ويقيم المسرحية من مبدئها إلى ختامها" (٢). ومن خلال الحوار رسم الكاتب صورة لمدى خطورة تلك الجماعات على الفرد والمجتمع وهذا ما يميز فن المسرح عن غيره من الفنون ويرى ستورات كريفش أنه: "يجب ألا يكون الحوار أدبيا جدا مثل الجمل المنمقة والأنيقة المرتبة والأوصاف الطويلة الجميلة الثابتة للطبيعة التي لا تلائم المقالة أو الرواية ولكنها قائلة في الدراما وإذا لم يشبه الحوار الكلام الحي الحقيقي الذي يمكن للمثل أن يتفوه به دون عرقلة أو تلعثم فإنه يفشل"(٣).

فالمسرحية والحوار متلاصقين " إذا ذكرت المسرحية ذكر معها كلمة الحوار .ذلك أن الحوار هو أداة المسرحية فهو الذي يعرض الأحداث ويخلق الأشخاص" (٤) ؛ والحوار جزء واضح في العمل الدرامي ؛" وهو يعتبر العمود الفقري المسرحية فهو اقرب إلي الجمهور بإسماعهم مباشرة دون واسطة مما يجعل الفهم والاستيعاب ذو تأثير سلبي الفكرة ؛ خاصة أثناء سرد أحداث إما القديم عد كل ما هو متبادل بين اثنين أو أكثر

(١) الإسلام والمسرح: د/ محمد عزيزة، ترجمة: د/ رفيق صبان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص ١١، ١٢.
(٢) تأملات في الأدب والفن، تأملات في الأدب والفن، صبري حافظ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨، ص٤٩١.
(٣) صناعة المسرحية، ستورات كريفش ، ترجمة: عبد الله المعتصم الدباغ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧م، ص١٤٦.
(٤) تأملات في الأدب والفن، مرجع سابق، ص ٤٩١.

الي أن معناه " Dialogue كلمة منحوتة من اليونانية dia التي تعني إثنين ؛ logos التي تعني الكلام " [١]

والحوار شكل من أشكال الحوار الخطاب المسرحي ؛بما أن الحوار " هو الحديث الذي يتبادله الشخصيات علي المسرح "[٢]

فقد أخذ الحوار أشكالا عديدة بتعدد الشخصيات في النص المسرحي ؛ وللحوار وظيفتان بارزتان " الأولي تمثل في دفع العمل الدرامي الي الامام ؛ والثانية هي الكشف عن الشخصيات أخواتها " [٣]

- أنواع الحوار :-

١- الحوار الخارجي dialogue

"يكون فيه الحوار بهذه الصيغة انا تخاطب انت بنظام الدور ، فتوجه شخصية ما الحديث الي شخصية أخري فتنصت ثم تجيب بدورها وتتحول الي متكلم"[٤]

٢- الحوار الداخلي monologue

مخاطبا الذات وفق الصيغة الآتية أنا أخاطب انا أو حديث النفس للنفس بطريقة مسموعة أو ملغومة أو غير مسموعة تعبر بها الشخصية عن أفكارها الباطنة القريبة من الاوعي، مما يوحي بوجود أفكار تتداعي جراء تراكمات نفسية سابقة ،" وهذا ما حدث عندما حاور حسين نفسة في مسرحية السحرة ليوضح للكاتب المسرحي مدي معناة حسين في حوار داخلي مع نفسه.

" حسين : كالمخاطب لنفسه نفسي اعيش علشان ولادي يا إلهي يا تري اعترافي دا ما يأذي حد ..لكن انا مش نبي أو ولي عشان اكون مسؤل عن الناس يمكن عني زيدان ومراته ونجم الدين ومراته يمكن دول أولياء لكن انا مش ولي.....ولو عملت زيهم ابقي كداب ...ابقي ولا حاجه انا خجلان علشان بكذب وأنقذ نفسي وأبقي جبان يا إلهي ليه العذاب ده كله ..ليه " [٥]

في الحوار الداخلي الذي دار بين حسين ونفسه وضح الكاتب مدي معاناة الشخصية تجاه المحكمة وأيضا معاناة علي زيدان وزوجته ونجم الدين وزوجته جراء

---

١) المعجم المسرحي, أعلام ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مرجع سابق ، ص ١٧٥

٢) الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز، محمد رضا، بيروت لبنات ط الاولي سنة ١٩٧٢ص ٦٣٥.

٣) الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز، محمد رضا المرجع نفسه، ص٦٣٦

٤) فن كتابة المسرحية، عدنان بن ذريل، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،١٩٩٦، ص ٥٩

٥) مسرحية السحرة: مرجع سابق ص ص ٩٩-١٠٠

القوة السياسية التي تمارس الإرهاب ضد من يخالفها، ثم توضيح العلاقة بين حسين وأعوانه ويكشف الكاتب جوهر الشخصيات ويدفع الفعل الدرامي عبر الحوار

ثالثا: وظيفة الحوار: -

أجمع أغلب النقاد علي ما للحوار من " ثلاث وظائف أساسية تعطي صفته الدرامية وإذا لم يقيم بها الحوار لا يفقد دراميته فحسب، بل يخرج عن كونه حوارا مسرحياً، ويمكن للكاتب أن يبتكر للحوار مهمات اخري كأن يدخل الغناء أو أن يقطع تسلسل الحكاية بمخاطبة الجمهور ، ولكنة لا يستطيع التخلي عن الوظائف الثلاث فهي القيد الذي لابد أن يكبا يديم حتي يكون نصه منتميا الي جنس المسرح "[١]

١- تطوير الحبكة والحدث :-

ويقع على عاتق الحوار في المسرحية " نقل المسرحية من التمهيد الي العقدة الي الحل ؛ هو الذي يكشف جوانب الصراع ويعمقة ويدفعه الي المتأزم وهو الذي يعطي الفعل المسرحي قيمته وبه يزداد المدي النفسي عمقا ، أو الحدث تقدما الي الأمام "[٢]

وبذلك أن الحوار يسرع الأحداث في محاولة الكاتب للكشف عن الشخصيات ومواقفها تجاه سلوك معين أو قضية قد تكون مجهولة للمشاهد المسرحية؛ والحوار يستطيع الكاتب المسرحي الكشف عن الأحداث، والزمان ،والمكان ،والصراع، و أيضا يعالج القضية المطروحة ؛ والحوار هو العمود الفقري المسرحية ،وخصائص الحوار المسرحي أداء الحوار علي خشية المسرح ، والتخاطب علي خشبة المسرح " الحوار" له مميزات نذكر أبرزها " الأسلوب الفصيح مع مراعاة الدقة في الألفاظ والوضوح ؛ والإيجاز والإقتصاد في الجمل اللغوية ، و ابتدائية وتجويد ملكة الأداء بين الإسراع ، والإبطاء"[٣]

قضايا التطرف الفكري والحوار الدرامي في مسرحية الزهرة والجنزير :-

في مسرحية الزهرة والجنزير يعكس الحوار الدرامي " الفكر الإرهابي المتطرف لبعض أفراد الشعب فنجد الحوار التالي بين ياسمين الفتاه البسيطة المثقفة التي تمثل الشعب ، وبين محمد الذي يمثل الارهاب المتطرف [٤]" ويتضح ذلك من خلال الحوار التالي :

---

١) النص المسرحي الكلمة والفعل ، مرجع سابق ص ١٧٢

٢) النقد الأدبي الحديث ، محمد عنيكي هلال ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ٦٥٩

٣) مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، أحمد زلط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط١، سنة ٢٠٠١م، ص١٥٢

٤) المسرح السياسي المعاصر في مصر، جودة عبد النبي جودة السيد، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠١٥، ص ٢٢٤

" ياسمين : أنا لسه موش قادرة أقتنع إزاي الطريق للجنة يمر بالمسدس والجنزير .

محمد : المسدس ده الكافر حياة الكافر مالهاش أي قيمة ....زية زي الكلب عايز اكلمك عن الفريضة الغائبة ، عن المجتمع الجاهلي ، عن دولة الكافرة .

ياسمين : (تقاطعة)احنا مش فكرة يا محمد إحنا مؤمنين زيك بالضبط ". [١]

ومن خلال الحوار السابق يكشف الكاتب الصراع بين الشاب المتطرف وبين ياسمين الفتاه الجامعية المثقفة ؛ ويكشف الحوار الدرامي الكشف عن الحقائق وذالك حينما تحدث محمد الشاب المتطرف فكريا عن انضمامه لصفوف الجماعة الإرهابية وعدم علمه شئ عن تلك الجماعة غير انه مجرد أداه لتنفيذ الأوامر .

" زهرة: إيه الاوامر الجديدة؟

محمد: ما فيش أوامر جديدة دلوقتي

زهرة: أمال امتي

محمد: بعد أولادك ما يشرفوا واحتجزهم معاكم

زهرة: لية؟ حا تعملوا فينا اية؟

محمد: ما اعرفش .قلت لك قبل كده ما عرفش

زهرة: طيب واشمعنا احنا .احنا ما فيش عداوة بينا وبين أي حد

محمد : أنتم زي غيركم . كلكم كفرة زي بعض .كان مطلوب احتجاز عيله والسلام آي عيله "[٢].

و كشف الحوار الدرامي حقيقة ما تقوم به تلك الجماعات المتطرفة تحت شعار الدين ، وأيضا مدي الخوف والذعر التي تسببه أعمالها في نفوس الناس وأثر ذلك علي الفرد وعلي المجتمع وهو ما يوضحه الكاتب المسرحي من خلال حوار بين زهرة ومحمد

" زهرة: ايه الحكاية ؟هي عملية تعذيب ولا اية ؟ خلصت ها بقي قلت ١٢ ساعة وبعدين بقوا ٢٤ ساعه وبعدين ٤٨ودلوقت بقي لنا ٣ أيام وانت حاطط المسدس في وشنا ليل مع نهارولا قادرين نخرج ولا ندخل هو معسكر اعتقال ولا ايه؟ موش معقول كده

١) مسرحية الزهرة والجنزير، محمد سلماوي، مرجع سابق ص ١٠٥

٢) مسرحية الزهرة والجنزير، محمد سلماوي، المرجع نفسة : ص ٦٠

محمد: وانا ذنبي ايه؟ موش فيه أوامر بأنفذها

زهرة: كلمهم يا أخي في التلفون شوف ايه الموضوع

محمد: موش اتكلموا امبارح وقالوا لسه فيه مفاوضات

زهرة: رافعة يديها الي السماء رحمتك يا رب " [١].

وتزداد الضغوطات علي تلك الأسرة المحتجزة مع الاستمرار في الخوف والفزع ليرمز الكاتب المسرحي إلي مدي خطورة التطرف الفكري المؤدي الي أعمال العنف علي الفرد والمجتمع وحرمانهم من الفن والثقافة وصوت فيروز وأم كلثوم:-

" محمد: (شاهر مسدسه) مين الي فتح الراديو؟ انا موش قلت ما فيش راديو ولا تلفزيون ؟ مين الي فتح الراديو؟

ياسمين: ما خدش فتح راديو ده جاي من بره

ياسمين : أرجوك نزل المسدس دا من وشنا

صوت ام كلثوم : بني الحمي والوطن من منكم يحبها مثلي انا

محمد " يسد أذنيه صوت المرآة عوره" [٢].

تصاعد الصراع بالديلوج ويرمز صوت أم كلثوم إلي حب الوطن فالنهوض بالمجتمع لا يكون بالخوف بل بحب الوطن وإثارة قيم المأخاة في المجتمع ونشر الفن والثقافه بكل أشكالهما لا بالإرهاب والتطرف .

- **قضايا التطرف الفكري والحوار الدرامي في مسرحية ديوان البقر: -**

بخلاف القصص يكون الحوار المسرحي أكثر تأثيراً على المتلقي فثمة عدة مهام ومزايا للحوار المسرحي تجعلة مميزاً، ف" الحوار باعتباره أداة المسرحية تقع عليه أعباء كثيرة ؛ بل عليه وحده تقع كل الأعباء فمنه تعرف قصة المسرحية ، وما انطوت عليه من حوادث ومواقف، والكاتب المسرحي لا يقصها علي المتلقي كحكاية وقعت في الماضي ، ولكنه يقيمها أمام اعيننا في الحاضر حيه تتحرك فالحوار هو الحاضر وهذا ما يميز فن المسرحية عن غيره من الفنون الأدبية ؛فمهمة الحوار يجعل المتلقي يعيش أحداث المسرحية مباشرتاً دون وسيط أو ترجمان ".[٣]

---

١) مسرحية الزهرة والجنزير، المرجع نفسه، ص ٩٩

٢) مسرحية الزهرة والجنزير، نفسه، ص ١٠٠

(٣) تأملات في الأدب والفن، صبري حافظ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨م،ص ص ٤٩١-٤٩

يعتبر الحوار العمود الفقري للبناء الدرامي، فبدون حوار لا يكون هناك حركة وفي مسرحية ديوان البقر يسعى الحوار إلي تقديم قضية التطرف الفكري المؤدي الي الإرهاب من خلال الحديث عن إستغلال الدين للوصول للسلطة: -

"مولود: وهو لن يسكت ولسوف يحاربوا يا سيدنا

حمود: لن يجرؤ احد أن يمسينا أو يقربنا ما دمنا نرفع رايات الشعوذة المستترة بالدين .؛ الشعوذة سلاح سحري يا مولود من يقربه يصعق في الحال

مولود: لكن السلطة اقوي يا سيدنا

حمود: خطواتنا القادمة الإستيلاء علي السلطة "[١].

عانى المجتمع المصري من الخلط بين الدين، والسياسة ، واستخدام العنف لإثارة الخوف والهلع في نفوس الناس ، وقد استخدم الكاتب محمد ابو العلا السلاموني الحوار المسرحي لتصل تلك الفكرة وإيضاح مدي خطورة تلك الجامعات المتطرف علي المجتمع: -

" حمود: يا إخوان أصحاب الفكر المستورد هم أصحاب النار وهم حزب الشيطان وقود جهنم وعذاب النار ،والان الان يا اخوان ليس لدينا وقت لوضعه أمام البهتان ...قد آن آوان العمل لتقويض المجتمع الكافر ، والبطلان فأستمعوا لأمير مدينتكم كي تنطلقوا صفاً مرصوصاً كالبنيان

مولود: (وهو يلوح بالخنجر والجنزير) يا قوم يا أتباع ابن مولود اليوم سنبدأ حملتنا ضد المجتمع الموبوء الكافر هذا المجتمع حلال فيه القتل وخلال فيه السرقة والسلب "[٢].

وقد تميز الحوار المسرحي في مسرحية ديوان البقر في بعض الأحيان بالسرد ؛" والاعتماد علي السرد ، وخاصة في بداية الفصول والمناظرة والمشاهد فالحوار المسرحي هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب في مقدمته المنطقية ويكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها في الصراع " [٣]

١) مسرحية ديوان البقر، محمد أبو العلا السلاموني، مرجع سابق، ص ٤١

٢) مسرحية ديوان البقر، محمد أبو العلا السلاموني المرجع السابق، ص ٤٢

٣) فن كتابة المسرحية، لاجوس أجري، ترجمة دريني خشبة، مرجع سابق، ص٤١٠

قضايا التطرف الفكري والحوار الدرامي في مسرحيتي عودة الأرض والسحرة: -

١- تطوير الحبكة والحدث: -

ففي مسرحية السحرة بدأ الفصل الثاني حجرة في منزل حسين: -

" صوت المنادي: يا أهل البلد يا كرام بعد التحية والسلام يعلن الوالي بأسم الباب العالي إلي كل السكان والأهالي ضرورة البحث عن السحرة والمارقين وعلي كل مخلص أمين أن يبلغ عن أتباع الشيطان في كل زمان ومكان حتي يطمئن السلطان علي آمن الديار والأوطان وتحقيق السلام " [١].

قام الحوار بالتمهيد للحدث وتوجيه سيره للأمام بالحديث عن ذهاب حسين إلي المحكمة محاولا كشف الحقيقة

" حسين: مريم اتكلمي يا مريم لازم تقولي الصدق وما تخفيش خد يا جناب القاضي ده إقرار من مريم بتقول فيه إنها عمرها ما شافت أرواح ولا شياطين وإن البنات كانوا بيكذبوا "[٢].

٢- للحوار تصوير الشخصيات:

للحوار دور بارز في تحديد ملامح الشخصيات وتوضيح أفكارها " وعواطفها والحوار نعرف مدي ثقافتها وما تنوي من أفعال وما أنجزته من مهام والحوار أيضا تصارع الشخصية خصومها وتصل برفعها الي نهاية محتومة "[٣].

وفي مسرحية عودة الارض يرسم الكاتب بالحوار صورة معبرة عن التطرف السياسي تطرف دولة ضد دولة أخري بممارسة القتل والعنف ومدي أثر الحروب علي المجتمعات وعلي الفرد وحالة الذعر والخوف داخل البلاد أثناء الحروب

" قائد الطابو: أمر الي الأهالي العرب يتم إخلاء مناطق العمليات العسكرية فورا ومن يخالف يطلق عليه النار في الحال امر الي أهالي فلسطين والجولان أمر الي أهالي سيناء امر الي جميع العرب الي الوراء الي الوراء

الفتاة: اقتحموا البيبان وهم شاعرية بنادقهم خرجونا من البيوت خرجونا من المدارس خرجونا من الأشغال جماهير جماهير نمشي علي وشنا خايفين تايهين والطلقات حوالينا

---

١) مسرحية السحرة، محمد ابو العلا السلاموني، مرجع سابق ص ٦٠

٢) مسرحية السحرة، محمد ابو العلا السلاموني، المرجع السابق، ص ٧٧

٣) النص المسرحي الكلمة والفعل، بلبل فرحان، مرجع سابق، ص ١٧٤

المصور: قربنا كل ده في الصحف سقما الصور في الصحف " [١] **.**

في الحوار السابق يتضح مدى تأثير ممارسة الأرهاب على السياسية، وقد وظف المكاتب الحوار في رسم الشخصيات وقد استعان الكاتب بالرمز التاريخي صلاح الدين الايوبي وشجرة الدر ليوضح اتحاد الصفوف من أجل مواجهة الحرب بالحرب والإرهاب بالدفاع عن الوطن :

" الفتاة : يا صلاح الدين

صوت صلاح الدين : تكلمي

الفتاة : سيدي انا خائفة

صلاح الدين : تخافين ؟

الفتاه : نعم

صلاح الدين : من اي شئ تخافين

الفتاة : اخترق الأعداء صفوف جيشنا واحتلوا ارضنا وقفوا بيوتنا وأرادت أمامهم صفوفنا فماذا يقول لنا الملك ؟" [٢]

الاستعانة بالماضي من خصائص الحوار الفعال في تحريك الفعل الدرامي للأمام

قضايا التطرف الفكري والحوار الدرامي في مسرحية أمير الحشاشين:

يميل الحوار إلى العامية في مسرحية (أمير الحشاشين) بين (الشيخ معروف) وبين (صوان) و(بشندي) ، ويوضح مدى الاعتراض على تغيير زي المصريين والميل إلى زي الحاكم:

"معروف: هو انت خلاص ما انتاش مكسوف ايه اللي بيحصل ده يا صوان .. إيه إللي جرالكوا يا جدعان.. إيه إللي عملته في نفسك فهمني .. غيرت هدومك ليه يا صوان بتغير جلدك يا صوان.

صوان: لا حول ولا قوة إلا بالله .. إيه قصدك بس إللى اتغير.

معروف: والله إللي اختشوا ماتوا يا صوان لابس أخضر فاخضر ليه ما تقولي .. البلد اتغير ليه لونها ما تفهمي .. إيه جرالكوا يا مصريين حد يكون فاهم فيكوا ينورني ويعرفني.

بشندي: احنا يا دويك غيرنا وبس يا سيدنا."[٣]**.**

---

(١) مسرحية عودة الأرض ،ألفريد فرج، مرجع سابق ص ص ٢٣-٢٤

٢) مسرحية عودة الأرض، ألفريد فرج، المرجع نفسه، ص ٣٨

(٣) مسرحية أمير الحشاشين، محمد ابو العلا السلاموني، مرجع سابق ، ص٣٠٦ .

حرك الحوار الشخصيات للقيام بتحريك الحدث الدرامي، فقد قام برهام باستغلال الخلاف بين الأخوين تميم والعزيز لصالح جماعته المتطرفة :

"برهام: ماتخفوش عندي خطة، حط ثقتك فيه يا مولاي تميم مش حاتندم لأجل دي بقى لعبتي والقضية مش حاتبقى قضيتك بل حتبقى قضيتي .. وأنا عارف فين طريقي ومين هايضمن سكتي.

تميم: يعني ناوي تعلن العصيان وتخرج ع الخلافة الفاطمية ؟

برهام: المهم الحق يرجعلك وترجع لك خلافتك يا أمير."(١).

كشف الحوار السابق عن مدى خطورة الجماعات المتطرفة على المجتمع من خلال حديث الشيخ معروف وبرهام وتميم؛ ليرشد الكاتب المتلقي إلى خطورة تلك الجماعات ودورها في إثارة الخوف والذعر بين الناس لتحقيق مطامعها في الوصول إلى السلطة باسم الدين:

"برهام: يا إخواني حما لله أنا وفقنا في الهجرة من أرض الكفر وأرض العصيان لنكون هنا في أرض الهجرة والإيمان وما بين الهجرة والعودة سيكون لدينا الوقت لنشحذ همتنا وعزيمتنا ونعد العدة والقوة لنواجه من كانوا سببا في هجرتنا ونطهر أرضا عاثوا فيها فسادا وفسوقا ونخلصهم من حكم الطاغوت الكافر وتراث المجتمع الفاجر.

الأتباع: أقدم أقدم يا برهام.

أنت أمير أنت إمام."(٢).

لجأ المؤلف إلى استخدام الحوار الطويل عندما تحدث برهام وهو قائد الجماعة المتطرفة فنلاحظ استخدام كلمات الكفر وحكم الطاغوت وأيضا تكرار الأتباع للكلمات نفسها ليوضح الكاتب مدى أثر تلك الجماعات وخطورتها ومدى بطشها على المجتمع ، لكي يحذر المتلقي من أن يكون ضحية لتلك الجماعات المتطرفة

"إن موضوع المسرحية يفرض لونا محددا من الأسلوب اللغوي، بمعنى أن موضوع المسرحية هو الذي يتدخل في تحديد لغة الحوار المسرحي" (٣).

استخدم الكاتب في مسرحية أمير الحشاشين، بين برهام وبين الشيخ معروف ليوضح أغراض تلك الجماعة المتطرفة . "العجب في الحوار ليس أنه يؤدي الأغراض

(١) مسرحية أمير الحشاشين، محمد ابو العلا السلاموني، المرجع السابق، ص٣٢٧، ٣٢٨ .

(٢) مسرحية أمير الحشاشين، المرجع نفسه، ص٣٢٩، ٣٣٠ .

(٣) المسرح السياسي في مصر ، مرجع سابق ، ص٢٢٢ .

المختلفة بمفرده، بل العجب أنه يؤديها كلها في الوقت عينه، فقد يرسل العبارة من العبارات على لسان شخص من أشخاص المسرحية ، فإذا كانت العبارة محملة بمختلف المهام ففيها إخبار يحادثه وفيها تكوين لشخصيته وفيها خلق لجو وفيها تلوين لروح مظلم أو مفرح(١)."

"برهام: ماشي كلامك ماشي كل اللي تقوله يا شيخ معروف شغل أو نطة ولعبة شياطين طيب ايه يعني ما هي دي اللعبة صديقنا تميم يوصل بها للسلطة.

معروف: ما دام عارف إنها لعبة لازمته إيه يدخل فيها الدين.

برهام: ما هو لو تفهمني يا شيخ معروف لو عاوز تكسب {أي الناس أو تحشد ويـاك الجماهير ارفع قدامهم راية الدين تلاقيهم قدامك راكعين ساجدين.

معروف: ما هو خاصمك برضه حايقدر يرفع راية الدين." (٢)

كشف الحوار حقيقة ما تقوم به تلك الجماعات التكفيرية تحت مظلة الدين من خلال الحوار على لسان الشيخ معروف وهو عزل الدين عن الدولة:-

"برهام: أيوه قصدك فصل الدولة عن الدين مش دا غرضك يا شيخ معروف.

معروف: افهمني يا براهام أنا قصدي ما نخلطش أمور الدولة في أمور الدين خلط الأوراق بين الأمرين لعبة خطيرة بتشوه صورة الاتنين ودي مأساتنا في كل تاريخنا ودي غلطتنا." (٣)

تناول الكاتب قضية الخلط بين الدين والدولة وربط بينهما وبين الحالة التي تسود المجتمع في ذلك الوقت من انتشار الخوف والذعر موضحا مدى خطورة الخلط بين الدين والدولة حيث يصبح المجتمع والشباب في حالة شتات.

قضايا التطرف الفكري والحوار المسرحي في مسرحية المليم بأربعة:

لا تكتمل المسرحية إلا من خلال الحوارات بين الشخصيات، ويختلف الحوار باختلاف اللغة، فعند إلقاء الضوء على مسرحية (المليم بأربعة) ، فقد استخدم الكاتب اللغة العربية لتلك البيئة (المولد) لجذب انتباه الناس. إن "استخدام اللغة في المسرحية لا يكون خاضعا للعوامل الأدبية بحسب ، لكنه في الأحوال كلها تخضع بالقدر نفسه لعوامل فنية مؤثرة فيه ويخضع أيضا للسياق الذي يصنعه استخدام اللغة نفسها من الزمان والمكان والأحداث وطبائع الشخصيات وغير ذلك"(٤).

---

(١) تأملات في الأدب والفن، مرجع سابق ، ص٤٩٤ .

(٢) مسرحية أمير الحشاشين، محمد ابو العلا السلاموني، مرجع سابق ص٣٤٠.

(٣) مسرحية أمير الحشاشين، محمد ابو العلا السلاموني، المرجع السابق ص٣٤١.

(٤) اللغة في المسرح النثري، عصام بهي، مجلة فصول، العدد ٣، ٤، المجلد ٧، القاهرة، ١٩٨٧م، ص١٦٠.

"راتب: وسع الطريق للداخل وسع وسع.

سعدون: اتفرج يا سلام .. واتفرج يا سلام.

عاشور: اللهم صلي على النبي وحد. خد بالك من فلوسك يا سيد .. عيسى نبي ... موسى نبي .. محمد نبي .. وكل من له نبي يصلي عليه.

جورجي: شوف الكور واللي على أصله بدل دهبك وخد الفالصو" (١).

استخدم الكاتب كلمات تتماشى مع طبيعة موضوع المسرحية لجذب انتباه المتلقي ، ثم ليوصل رسالته إلى المجتمع وهي عدم الثقة بكل من يرفع راية زائفة- وإن كانت راية الدين- بهدف استغلال طبيعة المجتمع.

"زقطط يا للا يا عبدالعال

ده الربح حلال من ضهر حلال

ريح نفسك بيع فدادينك

ما أحلاها في توظيف للأموال" (٢).

في الحوار السابق نجد خضوع المجتمع بكافة مستوياته حيث يحرضهم (علي بومبة) على إيداع أموالهم وبيع الأرض الزراعية، وتظهر شخصية علي بالأفكار التي تحرم الإنكار، والسيطرة على المجتمع في كسب أموال الناس من أجل إسقاط اقتصاد المجتمع بجمع تلك الأموال ثم إعلان إفلاس الشركة:

"علي: شوفوا يا طيبين شركتنا دي الوقت بقالها أربع سنين بتدفع خمسة وعشرين في المية كل سنة يعني لغاية انهارده دافعين مية في المية ولا مؤاخذة كل واحد رجع له رأس ماله اللي دفعه بالكامل يعني بصراحة ربنا ماحدش له حاجة عندنا بعد النهاردة.

شلضم: بس دي أرباح يا حج.

علي: أعوذ بالله أرباح إيه يا حج هو أنا بشتغل بالربا عشان ادي أرباح زي البنوك .. معاذ الله ولا حول قوة إلا بالله.

شلضم: عجايب امال الفلوس اللي خدوها تطلع ايه يا حج.

علي: دي سلف يا حج .. سلف مش أرباح والعقود المكتوبة بتقول كده"(٣).

---

(١) مسرحية المليم بأربعة، محمد ابو العلا السلاموني، مرجع سابق ، ص١٥٦ .

٢) مسرحية المليم بأربعة، محمد ابو العلا السلاموني، المرجع السابق ص١٥٦.

٣) مسرحية المليم بأربعة، محمد ابو العلا السلاموني، المرجع نفسه، ص١٥٨

الخاتمة:

توصلت الباحثة من خلال الدراسة لعدد من النتائج والتوصيات هي :

نتائج البحث:

١. كشفت البنية الدرامية عن ملامح الشخصية المتطرفة؛ من خلال صراعها مع الشخصيات التي قاومتها.

٢. فضح الكاتب الممارسات العنيفة للجماعات المتطرفة التي ترتديزيا مزيفا للتدين، وهي أبعد ما تكون عن الدين.

توصيات البحث:

١- ضرورة استخدام المؤسسات الدينية المصرية- وعلى رأسها الأزهر الشريف ودار الإفتاء- في التصدي لظاهرة التطرف الديني والفكري من أجل تصحيح الأفكار المغلوطة.

٢- ضرورة تشجيع كتاب المسرح على كتابة نصوص مسرحية تتصدى لهذه الظاهرة وتتناول أحداثا واقعية وتعري الإرهاب والتطرف وتكشف خطورته على الفرد والمجتمع.

٣- ضرورة تشكيل وعي ديني وفكري لدى الأطفال والشباب من خلال تصحيح المفاهيم المغلوطة عن الدين الإسلامي والتي تحاول تلك الجماعات الترويج له.

٤- تقديم أعمال مسرحية تتناول علاقة التطرف بأساليب التنشئة الاجتماعية ، وتسهم في الحد من انخراط الشباب في موجات التطرف الديني والفكري.

المراجع والمصادر:

١. الإسلام والمسرح: د/ محمد عزيزة، ترجمة: د/ رفيق صبان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

٢. الأعمال الكاملة للشيخ محمد عبده، تحقيق وتقديم: د/ محمد عمارة، دار الشروق، (١٩٨/٢).

٣. البناء الدرامي: د/ عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ م.

٤. تأملات في الأدب والفن، تأملات في الأدب والفن، صبري حافظ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨.

٥. الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز، محمد رضا، بيروت لبنات ط الاولي سنة ١٩٧٢

٦. صناعة المسرحية، ستورات كريفش ، ترجمة: عبد الله المعتصم الدباغ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧م.

٧. فن كتابة المسرحية، عدنان بن ذريل، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،١٩٩٦.

٨. اللغة في المسرح النثري، عصام بهي، مجلة فصول، العدد ٣، ٤، المجلد ٧، القاهرة، ١٩٨٧م.

٩. مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، أحمد زلط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط١، سنة ٢٠٠١م

١٠. المسرح السياسي المعاصر في مصر، جودة عبد النبي جودة السيد، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠١٥.

١١. النقد الأدبي الحديث ، محمد عنيكي هلال ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٣.