

الموضوع و الأشخاص

في مسرحية "مسما جحا" لعلی أحمد باکثیر
رسالة جامعية

مقدمة لاستيفاء بعض شروط الامتحان

للحصول على الشهادة الجامعية الأولى (S.I)
بكلية الآداب قسم اللغة العربية وأدبها

قدمها:

محمد عارف هداية الله

PERPUSTAKAAN
IAIN SUNAN AMPEL SURABAYA

A.12.6.12

No. KLAS	No. REG
X	: A-2011/BSA/001
A-2011	ASAL BUKU :
001	TANGGAL :
BSA	

المشرف:

الدكتور أسيب عباس عبد الله الماجستير



كلية الآداب قسم اللغة العربية وأدبها
جامعة سونن أمبيل الإسلامية الحكومية

سورابايا

٢٠١١

الخطاب الرسمي

حضرة صاحب الفضيلة

عميد كلية الآداب الجامعة سونن أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

بعد الاطلاع وملاحظة ما يلزم تصحيحه في هذه الرسالة بعنوان "الموضوع و

الأشخاص في مسرحية مسمار جحا لعللي أحمد باكثير" التي قدمها الطالب:

الاسم : محمد عارف هداية الله

رقم التسجيل : A.12.06.12

القسم : اللغة العربية وأدبها

فنتقدم بها إلى سيادتكم مع الأمل الكبير في أن تتكرموا بإمداد اعترافكم

الجميل بأنها مستوفية كبحت جامعي للحصول على الشهادة الجامعية الأولى (S.I) في


اللغة العربية وأدبها، وأن تقوموا بمناقشتها في الوقت المناسب.

هذا وتفضلوا بقبول الشكر وعظيم التقدير.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

سورابايا، ١٧ جنواري ٢٠١١

المشرف،


(الدكتور أسيب عباس عبد الله الماجستير)

القرار بالقبول

لقد أجرت كلية الآداب مناقشة هذه الرسالة الجامعية أمام مجلس المناقشة في ٢٦ جنواري ٢٠١١ وقرر بأن صاحبها ناجح فيها لنيل الشهادة الجامعية الأولى (S.I) اللغة العربية وأدبها.
أعضاء لجنة المناقشة:

الرئيس : الدكتور أسيب عباس عبد الله الماجستير (محمد)

السكرتير : همة الخيرة الماجستير (محمد)

المناقش الأول : الدكتور اندوس أحمد زيدون الماجستير (محمد)

المناقش الثاني : عبد الله عبيد الماجستير (محمد)

المشرف : الدكتور أسيب عباس عبد الله الماجستير (محمد)

سورابايا، ٣١ جنواري ٢٠١١

وافق على هذا القرار عميد كلية الآداب

لجامعة سونن أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا


الدكتور الحاج حريص الدين عاقب الماجستير

ABSTRAK

الموضوع و الأشخاص

في مسرحية "مسمار جحا" لعلی أحمد باكثير

(Tema dan Tokoh Dalam Drama *Mismaaru Juha* Karya Ali Akhmad Baktisir)

Ali Akhmad Baktisir adalah seorang sastrawan kelahiran Surabaya keturunan Arab Hadlromaut, dia lahir pada 21 Desember 1910. salah satu karya beliau adalah drama *Mismaaru Juha*. Drama ini berkisah tentang gerakan revolusi yang dipelopori oleh Juha dan Himad. Mereka membuat kata sandi berupa *Mismaar* (paku) untuk menggerakkan rakyat Mesir (Kuffah dan Baghdad) dalam melawan penindasan yang dilakukan penguasa asing. Gerakan revolusi diungkapkan dengan cara yang lucu melalui tokoh Juha tapi lelucon tersebut mempunyai maksud-maksud tertentu. Sehingga pada akhirnya gerakan revolusi tersebut berhasil menurunkan penguasa asing dari jabatannya.

Skripsi ini berjudul "الموضوع و الأشخاص في مسرحية مسمار جحا لعلی أحمد باكثير" sedangkan masalah yang diteliti dalam skripsi ini berkisar tentang apa yang dimaksud dengan Drama *Mismaaru Juha* Karya Ali Akhmad Baktisir, tema yang ada dalam Drama *Mismaaru Juha* Karya Ali Akhmad Baktisir, dan siapa tokoh yang ada di dalam Drama *Mismaaru Juha* Karya Ali Akhmad Baktisir.

Berkenaan dengan itu, dalam pembahasan ini penulis menggunakan salah satu drama karya Ali Ahmad Baktisir yang berjudul *Mismaaru Juha* sebagai objek pembahasan dan kajian unsur-unsur intrinsik sebagai alat analisa. Selain itu penulis menggunakan beberapa metode yang meliputi pengambilan data secara langsung dan tidak langsung, kemudian penulis mengambil kesimpulan serta mengungkapkan data dalam bentuk Metode Induktif dan Metode Deduktif.

Akhirnya penulis menyimpulkan bahwa drama *Mismaaru Juha* adalah drama komedi yang terdiri dari 6 episode yang bertemakann gerakan revolusi, sedangkan tokoh-tokoh dalam drama *Mismaaru Juha* ada 20 tokoh dan setiap tokoh mempunyai karakter yang berbeda-beda seperti pintar, bijaksana, lucu, sabar, baik, cerewet, dan otoriter.

محتويات الرسالة

أ	صفحة الموضوع.....
ت	الخطاب الرسمي.....
ت	القرار بالقبول.....
ج	كلمة الشكر والتقدير.....
خ	الحكمة.....
ذ	محتويات الرسالة.....

١	الباب الأول : المقدمة
١	أ. خلفية البحث.....
٣	ب. قضية أساسية.....
٤	ت. افتراض علمي.....
٤	ث. توضيح الموضوع و تحديده.....
٦	ج. أسباب اختيار الموضوع.....
٦	ح. الهدف الذي يريد الباحث الوصول إليه.....
٧	خ. الدراسات السابقة.....
٧	د. منهج البحث.....
٨	ذ. طريقة الكتابة.....

١٠	الباب الثاني :. المسرحية و عناصرها الداخلية
١٠	الفصل الأول مفهوم المسرحية.
١٥	الفصل الثاني العناصر الداخلية في المسرحية
١٩	الباب الثالث : علي أحمد باكثير و مسرحية مسمار جحا
١٩	الفصل الاول ترجمة علي احمد باكثير
٢٩	الفصل الثاني مسرحية مسمار جحا لعلی أحمد باكثير
		الباب الرابع :. الموضوع و الأشخاص في مسرحية مسمار جحا
٣٤	لعلی أحمد باكثير
٣٤	الفصل الاول عنصر الموضوع
٣٩	الفصل الثاني عنصر الأشخاص
٦٣	الباب الخامس : الخاتمة.
٦٥	الفصل الأول الاستنباط.
٦٨	الفصل الثاني الاقتراح.

قائمة المراجع

الباب الأول

مقدمة

الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدا عبده ورسوله والصلاة والسلام على أفصح العرب سيد الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين والتابعين ومن تبعهم بإحسان الى يوم الدين.

أما بعد أما بعد فهذا بحث جامعي تحت الموضوع " الموضوع و الأشخاص في مسرحية مسمار جحا لعلی أحمد باكثير " قدمه الباحث كشرط من شروط الإمتحان للحصول على شهادة الجامعة الأولى (S1) بكلية الآداب قسم اللغة العربية وأدبها بجامعة سونن أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا.

قبل الوصول الى بحث هذه الرسالة, أرادت الباحثة أن تبين ما يتعلق بالموضوع وهو كما يلي:

أ. خلفيات البحث

والحقيقة أن الأدب تعبير عن الواقع حدث في حياتنا اليومية و صوره صاحبه على صورة مكتوبة ويكون متأثر بالحالة الاجتماعية و السياسية.¹

¹ نايف محمد معروف, حماض العربية و طرائق تدريسها, (لبنان: دار النفايس, 1991) ص 10

وكان الأدب شهادة و حلم وقع. ورأى تيور أن الأدب عملية الاتصال الاجتماعي.^٢ إن الأدب تصوير في الحياة الاجتماعية.^٣

أما الأجزاء من الأدب فهي القصة والرواية و المسرحية. المسرحية هي الصورة الفنية المثلى لواقع الإنسانية. أن مسرحية هي من ضمن الأدب ذومزايا، ظهرت مسرحية بسبب خيالية عقلية وعاطفة التي تفعل مؤلف، مسرحية هي قصة غريبة لأن ليست فقط يقرأ بال إنما بالاستعراض لمشاهدة حاضرين. وهي فن من الفنون ويبدأ و يختم في الليل.^٤ أما أحد المسرحي في عصر الحديث فهو علي أحمد باكثير.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

لقد شاء مؤلف مسرحية مسمار جحا، وهو يستجيب إلى قوميت الذبيحة، و إلى السخط الذي تفوربه نفسه، وقد أمضها ما يلقي الشرق العربي على أيدي المستعمرين، شاء المؤلف أن يجعل من جحا، ومن بعض أشخاص الرواية رموزا و توريات عن مبادئ وشخصيات سيارة دوارة في الشرق العربي بأسره، بين حاكم ومحاكم، و غالب و مغلوب.^٥

ثم أخضع حوادث روايته إلى ما يزدحم به الشرق العربي من حوادث وأحداث، وقد عمد إلى التورية و التعمية، فهو تارة للإشارة والتلميح، وتارة أخرى للإفصاح و التصريح، فإذا أحس المؤلف أنه أسفر في صراحة مما عسى

² A. teuw, *Sastra dan Ilmu Kesustraan*, (Jakarta: Pustaka Pelajar, 1998) hal 41-43

³ Rene Wellek dan Austin Werren, *Teori Kesustraan*, (Jakarta: Gramedia, 1995) hal 109

⁴ Japi Tambujong, *Dasar-Dasar Dramaturgi*, (Bandung: CV Pustaka Prima, 1981) hal 15

^٥ علي أحمد باكثير، مسمار جحا، (مصر: مكتبة مصر) ص ٥-٦

أن يؤاخذ به، أو يؤاخذ عليه، نراه يتراجع، مداورا ومموها، فيفوت أغراض
الحاكمين الذين يملكون أمر معاقبته.^٦

بمدينة (سوربايا) في جزر الهند الشرقية (الإندونيسية) ولد الشاعر
الأديب علي أحمد باكثير من أبوين خضرميين عربيين وكان مولد عام
١٩١٠ م وقضى بها طفولته الأولى ولم نعرف شيئا عن حياته في هذه
الطفولة. ولما بلغ من العمر ثمانية أعوام أرسله والده الى خضرموت موطن
ابائه و أجداده. وكانت تلك عادة الخضارم المقيمين في المهاجر حيث يقومون
بارسال أبنائهم الى وطنهم الاصلى لينشأوا نشأة عربية خالصة في أرض الآباء
والأجداد ولتخلص السنتهم من شوائب العجمة.^٧

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

ب. قضية أساسية

القضية الأساسية في هذه الباحت الى هي:

١. كيف كانت مسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير؟
٢. ما هي الموضوع في مسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير؟
٣. ما هي الأشخاص في مسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير؟

^٦ علي أحمد باكثير، مسمار جحا، (مصر: مكتبة مصر) ص ٦

^٧ أحمد عبدالله السومعي. علي أحمد باكثير حياته و شعره الوطني والإسلامي. (جدة: المملكة العربية السعودية، ١٩٨٢) ص ٣٥

ج. افتراض علمي

أما الافتراض العلمي من تلك القضية الأساسية التي قدمها الباحث للبحوث السابقة كما يلي:

١. كانت مسرحية مسمار جحا كتبها على أحمد باكثير، و تتكون من ستة مناظر.
٢. كان الموضوع في مسرحية مسمار جحا هي حركة الثورة.
٣. كان جحا شخصية رئيسية في مسرحية مسمار جحا

د. توضيح الموضوع وتحديد

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

هذه الرسالة الجامعية تحت الموضوع "الموضوع و الأشخاص في مسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير"، وقبل أن يبحث الباحث عن صلب الموضوع فمن المستحسن بها أن توضح ما يحتوي موضوع الرسالة من الكلمات الآتية:

- الموضوع : الفكرة المركزية أو الفكرة المحورية في القصة.^٨
- الأشخاص : وسيلة للمؤلفين في إقامة الأحداث، وكذلك توجيه القصة إلى نهايتها.^٩

^٨ Burhan Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, hal 25

^٩ Drs. Mardjoko Idris, M.Ag, *Kritik Sastra Arab (Pengertian, Sejarah dan Aplikasi)*, (Jogjakarta: Bidang Akademik UIN Kalijaga, 2008) hal 78

- في : حرف جر ولها معان فيها ما يدل على الظرفية.^{١٠}
- مسرحية : المسرحية من كلمة مسرح وكانت تطلق عادة على معنى المسرح.^{١١}
- مسمار جحا : مسرحية فكاهية في ستة مناظر تألف على أحمد باكثير.^{١٢}
- ل : حرف جر بمعنى الملك كما في الملك.^{١٣}
- على أحمد باكثير : هو الأديب في حضر موت وولد بمدينة سورابايا ٢١ ديسمبر ١٩١٠.^{١٤}

ومن البيان السابق يتضح المعنى المراد من الموضوع وهو البحث في عنصرين من العناصر الداخلية - الموضوع و الأشخاص - في مسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير. و يحدد الباحث بحثه في هذا الموضوع في عنصرين من العناصر الداخلية وهما الموضوع و الأشخاص وليس يبحث في جميع العناصر.

^{١٠} لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، (بيروت: دار المشرق، الطبعة الثانية والعشرين، ١٩٨٦) ص ٥٣٣

^{١١} محمد عبد الرحيم عنتر المحامي، المسرحية بين النظرية و التطبيق، (الدار القومية للطباعة و النشر، ١٩٦٦) ص ٧٧

^{١٢} على أحمد باكثير، مسمار جحا، (مصر: مكتبة مصر) ص ١

^{١٣} لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، (بيروت: دار المشرق، الطبعة الثانية والعشرين، ١٩٨٦) ص ٥٢٨

^{١٤} أحمد عبدالله السومعي. علي أحمد باكثير حياته و شعره الوطني والإسلامي. (جدة: المملكة العربية السعودية، ١٩٨٢) ص ٣٥

٥. أسباب اختيار الموضوع

و أما أسباب اختيار الموضوع الذي يريد الباحث الوصول اليه في بحث موضوع الرسالة كما يلي:

١. لأن على أحمد باكثير ولد في سورابايا و هو أديب كبير و مشهور, قد كتب كتبا كثيرة و واحد منها مسرحية مسمار جحا, كانت هذه المسرحية قد تتمثل في المسرح بل يشاهد في السينما.

٢. لأن الموضوع و الأشخاص بعض من العناصر الداخلية في المسرحية. كلا العنصران مهمان في البحث الأدبي و خاصة في المسرحية.

٦. الهدف الذي يريد الباحث الوصول إليه

و الأهداف الذي يريد الباحث الوصول إليه في بحث موضوع الرسالة كما يلي:

١. نستطيع أن نفهم المضمون الثابت في مسرحية "مسمار جحا" لعلى أحمد باكثير.

٢. نستطيع أن نفهم العناصر الداخلية خاصة الموضوع و الأشخاص و تطبيقها ونجد فيها تأويلا و تفكيرا لاكتشاف المعاني في المسرحية.

ز. دراسة سابقة

أما الدراسات السابقة التي قد كتبها الباحثون فهي:

١. الغرض في مسرحية "عودة الفردوس" لعلی أحمد باکثیر التي كتبها أسوة حسنة عام ٢٠٠٧ وصفوة الباحث من هذه الرسالة الجامعة هي البيان لعدد من الاعراض من مسرحية عودة الفردوس فيه الحوادث القومية الإندونيسية الدافعة الى إتيان الاستقلال من الاستعمال الهولندي قيد هذا البلد في مئات السنين.

٢. العناصر الداخلية في مسرحية عودة الفردوس لأحمد باکثیر الذي كتبه

موسى عام ٢٠٠٩ وصفوة الباحث من هذه الرسالة الجامعة هي البيان من العناصر الداخلية في مسرحية عودة الفردوس لأحمد باکثیر.

ح. منهج البحث

انتهج الباحث في كتابة هذه الرسالة على منهجين:

- المنهج الأول : طريقة جمع المواد

جمع البيانات في هذه الرسالة انتهج الباحث منهج الدراسة المكتبية

وهو الذي يقوم على أساس المطالعة و التحقيق من المراجع و الباحث

تستفيد منها بطريقتين:



١. الطريقة المباشرة، وبها أخذ الباحث المواد الذي أوردتها الأدباء والنقاد و الكتاب بأصل نصوصهم وعباراتهم دون تعديل و تغيير.
٢. الطريقة غير المباشرة، وبها أخذ الباحث آراء العلماء و الأدباء و النقاد والكتاب بزيادة أو تغيير الكلام من نفس الباحث بدون تغيير المعنى.

- المنهج الثاني : طريقة التحليل

تلك الباحث في تحليل بحثه منهجين :

١. المنهج الاستقرائي (Induktif)، وهو يستنبط الباحث من القواعد الخاصة إلى القواعد أو النظرية العامة. المنهج الإستدلالي (Deduktif) هو يستنبط الباحث من القواعد العامة إلى القواعد أو النظرية الخاصة.
٢. منهج النقد الداخلي (Intrinsik) وهي منهج النصوص المحضه من حيث ألفاظها و معانيها و أساليبها و أخيلتها و عاطفاتها.

ط. طريقة الكتابة

الباب الاول: يتكون من خلفيات البحث, افتراض علمي, افتراض البحث, توضيح الموضوع و تحديده, أسباب اختيار الموضوع, الاهداف الذي يريد الباحث الوصول إليه, دراسات سابقة, منهج البحث, طريقة الكتابة.

الباب الثاني : يبحث عن المسرحية و عناصرها، ينقسم هذا الباب الى فصلين الفصل الاول مفهوم المسرحية و الفصل الثاني العناصر الداخلية في المسرحية.

الباب الثالث: هذا الباب يبحث عن على أحمد باكثير و مسرحية مسمار جحا، ينقسم هذا الباب الى فصلين الفصل الاول يبحث عن ترجمة الحياة لعلى أحمد باكثير و الفصل الثاني يبحث عن مسرحية مسمار جحا لعلى أحمد باكثير.

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id
الباب الرابع: في هذا الباب يبحث الموضوع و الأشخاص في مسرحية مسمار جحا لعلى أحمد باكثير.

الباب الخامس: الخاتمة تحتوى على الاستنتاج و الاقتراح

الباب الثاني

المسرحية و عناصرها الداخلية

الفصل الأول

مفهوم المسرحية

المسرحية من كلمة : مسرح وكانت تطلق عادة على معنى المسرح أو الدراما ومهما كان كذلك فإن الدراما في اللغة اليونانية معناها الفعل. وكل المؤلفات الدرامية التي ظهرت منذ أقدم العصور تنبض برؤية الإنسان وهي تتحرك.^{١٥} ويقول ايكو سنتوسا (eko santoso) بشرى ألي ذلك أن الدراما كلمة كانت موجودة منذ عهد مصر القديمة (٤٠٠٠-١٥٨٠ قبل الميلاد)، قبل عصر اليونان القديمة (٨٠٠-٢٧٧ قبل الميلاد).^{١٦} ولذلك، صرح أرسطو في كتابه "الشعر" أن الدراما ينبض بالأعمال الإنسان، وليس من شأنها أن تروى بكتابة فقط.^{١٧}

ويقول محمد عبد الرحيم أن اللغة الجارية اليوم قد أعطت لكلمة الدراما عدة معانٍ متفاوتة قربا وبعد كم تبتدل أحيانا بكلمة المسرحية.^{١٨}

^{١٥} محمد عبد الرحيم عنر المحامي، المسرحية بين النظرية والتطبيق، (الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦) ص ٧٧

^{١٦} Eko Sentosa dkk, *Seni Teater Jilid 1*, (Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Kejuruan, 2008) Hal 1

^{١٧} Dja'far mawardi, *Laporan Penelitian Ali Ahmad Baksir Pengarang Drama*, (Surabaya, Sunan Ampel Press, 2001) Hal 5

^{١٨} محمد عبد الرحيم عنر المحامي، المسرحية بين النظرية والتطبيق، (الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦) ص ٧٧

ثم إن المسرحية لها علاقة وثيقة بالدراما ذلك لأن الدراما تستلزم المسرحية في إخراجها المسرح، وكذلك الحال بالنسبة للمسرحية فإن الدراما لاتنبض من دون الدراما.¹⁹

وعلى بكل حال أن الدراما لها علاقة مباشرة مع المعرض المسرحي في حين أن المسرحية مرقبطة بنص القصة التي ستعرض على هذا المعرض. معنى ذلك أن الدراما هي تمثل هذا النص على المعرض المسرح حين يشاهده المتفرحون.²⁰

وللمسرحية موضوعات مختلفة منها ما يتعلق مشكلات الحياة البشرية والاجتماعه إلى جانب العلاقات بين الأفراد، فضلا عن ذلك أنها تعرض حواتن السلوك الشرى الذى يترتب على حاقي الانسان من حب وكراهية ووضعينة وصدق ووفاء وعمه و غيرها.²¹

ومن السيانت المقدمة تبدو ملامح المسرحية بالنسبة للدراما. فإنها هي نص من النصوص المكتوبة لأنها كانت على هيئة نص القصة التي الغت تحت موضوعات مختلفة ومهما كان كذلك. فإن موضوعات القصة لا تقصر على الموضوعات الإنسانية أو البشرية فحسب كما سبق إذ هي كتبت كذلك لتتناول موضوع أخرى تتعلق بالحياة الدينية، وهذه الموضوع في الحقيقة كانت كلاسيكية لأنها نشأت منذ الحياة البدائية، والله در Rendra إذ أشار إلى ذلك فقال:

"النص المسرحية (الدراما) الأقدم في العالم من أي وقت مضى وجدت مكتوبة من قبل الكاهن المصري ، Kher-nefert، في ذلك الوقت من

¹⁹ Eko Sentosa dkk, *Seni teater jilid 1*, hal 1

²⁰ Eko Sentosa dkk, *Seni teater jilid 1*, hal 1-2

²¹ Dwi Sutanto, *Mengapresiasi Drama Sebagai Karya Sastra*, www.angelfire.com, 1994)

الحضارة المصرية القديمة حوالي ٢٠٠٠ سنة قبل ميلاد. في تلك الأيام قد تقدمت الحضارة المصرية القديمة. لقد كانوا قادرين على جعل الهرم، فهم بالفعل الري، وكان قادرا على خلق والتقويمات، وعلى دراية عملية جراحية، وأيضا على دراية الكتابة. *I Kher-nefert* كتابة السيناريو لطقوس المسرحية في مدينة ابيدوس، أبيدوس الشهير وذلك مخطوطة الذي يروي معركة سيئة بين الله والله خير. أبيدوس قصة سيناريو يصور في النقوش وجدت أيضا أقدم القبور يمكن ويقدر الخبراء أن الطريقة التي القصة كانت بالفعل هناك ولعب الرجل منذ ٥٠٠٠ قبل الميلاد. على الرغم من الناشئة ومخطوطة مكتوبة في عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد. من نتائج البحوث التي أجريت وكما هو معروف أن هناك أبيدوس عناصر الدراما من الدراما أو المسرح الذي يتضمن اللاعبين، والطريقة التي القصة، والسيناريو والحوار، والأقنعة، والأزياء، والموسيقى، والغناء، والرقص، بالإضافة إلى اللاعبين الممتلكات مثل الرماح الدروع والفؤوس، وما شابه ذلك".^{٢٢}

وإذا نظرنا إلى التعليقات التي قدمها عنبر الحمى رايت فيها معالم واضحة للمسرحية خصوصا من حيث تقسيمها و انواعها وبالجملة أن المسرحية نوعان، هما:

²² Eko Sentosa dkk, *Seni teater jilid 1*, hal 4-5

١. المأساة

هذه اللون من المسرحية منعكس عما عرفه الأرسطوف تعليفة للمأساة حيث قال بأنما: ((محاكاة فعل نبيل تام ، لها طول معلوم ، بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء . وهذه المحاكاة تنتم على يد أشخاص يفعلون ذلك عن طريق التمثيل ، وتشير الرحمة و الخوف فتؤدى الى التطهير من هذه الانفعالات)) . فى التاريخ اليونانى القديم كان و المصدر الطبيعى الأول للمأساة أو تراجيديا هو الأساطير التى تدو حول الشخصيات القديمة الالهية و الانسانية. و أول من أبدع التراجيديا الكلاسيكية هو أسخيلوس الذى ولد عام ٥٢٥ ق.م (وقيل عام ٥٤٤) . ولا يرجع ذلك الى الطابع الرائع النبيل الذى كانت تنسم به كتاباته فحسب، وإنما الى ما أضافه الى الفن المسرحى ذاته، اذا أضاف ممثلا ثانيا الى الممثل الفردى الذى كانت تقوم عليه التراجيديا الاغريقية القديمة. وفى عصر الحديث كانت المأساة لم تزل باقية فى دنيا المسرحية كما هو الشأن بالنسبة لحالتها فى أول أمرها فى العهد اليونانى القديم حتى لا يرا وراء ذلك سوى أنها مازالت ماثلة فى نصوص المسرحية.^{٢٣}

^{٢٣} محمد عبد الرحيم عنبر المحامى، المسرحية بين النظرية و التطبيق، (الدار القومية للطباعة و النشر، ١٩٦٦) ص ١٢٥-١٢٦

٢. الملهاة

أما انوع الثاني من نوعي المسرحية فهو الملهاة أو كوميديا فكما عرفه أرسطو أن الكوميديا هي محاكاة الأراذل من الناس ، لا في كل نقيصة ؛ ولكن في الجانب الهزلي الذي يثير الضحك.^{٢٤}

و المسرحية الملهاة هي مسرحية عن عيوب الناس ضعف الناس بشكل مضحك و كانت الشخصيات ملامح اناس ضعفاء بحيث أن الملهاة عادة اشخصات ضعيفه والمضطهدين، والجاهل و السذاجة بحيث أن تعرف يمكن أن يضحك. أحداث تضحك على شخص الذين كانوا ينظرون إلى هذا الضحك فعلا في نقاط الضعف وأوجه القصور التي توجد داخله.^{٢٥}

و من ذلك البحث أن المسرحية من كلمة مسرح و كانت تطلق عادة على معنى المسرح، ثم كانت انواع المسرحية نوعان هي المأساة و الملهاة. يظهر الباحث في باب الاتي يبحث عن العناصر الداخلية في المسرحية.

^{٢٤} عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها، (مكتبة الأجلو المصرية، ١٩٥٧) ص ٢٢٢

^{٢٥} Eko Sentosa dkk, *Seni teater jilid 1*, hal 37

الفصل الثاني

العناصر الداخلية في المسرحية

يريد الباحث هذا الفصل الثاني عن مفهوم العناصر الداخلية في المسرحية. العناصر الداخلية هي العناصر تبني الأعمل الأدبي ويمكن العثور عليها في النص الأدبي نفسه.^{٢٦}

أما العناصر الداخلية في المسرحية فهي تشمل الموضوع، و الأشخاص، و الحكمة، و الموضع، و الاساليب البلاغية.^{٢٧}

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

وعلى كل حال أن العناصر الداخلية في المسرحية أنواع شيء كما أشير إليها سابقا، و مهما كان كذلك فإن الباحث لا يريد أن يبحث تلك العناصر بأسرها لكثيرة أنواعها. فحسب الباحث أن يبحث في بعضها وهو عنصر الموضوع و عنصر الأشخاص كما هو واضح في تحديد البحث. وسيأتي تحليل ذلك في العرض الآتي:

١. الموضوع

روبرت ستانتون (Robert Starton) في *An Introduction of Fiction*

يعرف أن الموضوع هو الفكرة المركزية أو الفكرة المحورية في القصة.^{٢٨}

²⁶ Burhan Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Jogjakarta, Gajah Mada University Press, 2005 hal 23

²⁷ Sukron Kamil, MA, *Teori Kritik Sastra Arab (Klasik dan Modern)*, (Jakarta: Rajawali Press, 2009) hal 45

ثم ابرامز في كتابه *a glossary of literary term* تحديد المحادثة الأساسية وذكر ضمنا.²⁹

ففي النصوص الأدبية قد يكون الموضوع غير المباشرة. ومن ذلك كانت الموضوعات في الحقيقة غير مباشرة حتى ينظم القارئ الخلاصة بنفسه. فيعبر المؤلف في هذه الحالة عن الموضوع الرئيسي في وحدة الرواية أو يعتبر عنها في أجزاء معينة مثلا في آخر القصة، ولكن يمكن له تنفوس نهاية الموضوع إلى القارئ.³⁰

وجذابة الموضوع و عدمها تتعلقان بكفاءة المؤلف ومهارته عند

إلقاء العبارة الأدبية. فإذا زادت مهارته في إخفاء الموضوع بواسطة

العبارة الرمزية زاد حسن أشكال موضوع ليس في حسن جنسه، بل في كيفية في تخطيط الموضوع رابطة الحكاية المملوؤة بشكال اکتحدة بخصائص أشخاصها.³¹

٢. الأشخاص

في الأعمال الأدبي، الأشخاص تلعب دورا هاما. الأشخاص هو وسيلة للمؤلفين في إقامة الأحداث، وكذلك توجيه القصة إلى

²⁸ Burhan Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, hal 25

²⁹ M.H Abrams, *A glossary of Literary Term*, (New york: Rinehortand Wiston, 1981) hal 111

³⁰ Burhan Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, hal. 63

³¹ Zainudin Fanani, *Telaah Sastra*, (Surakarta: Muhammadiyah Press, 2000), hal. 84

نمايتها.³² اعظم الأشخاص في الأعمال الروائية هي الأشخاص خيالية. مهما شكل من أشكال الخيال أو خيال المؤلف، ومشكلة الشخصيات هو جزء مهم في بناء قصة.³³

الشخصيات عند أبرم (Abram) في كتاب نورغيانتورو (Nurgiantoro) هي الرجال الذين يظهرون في تلك القصة أو المسرحية بصفات مختلفات باحبة أخرى. وهذه الشخصيات تعبر في قول الرجال وعملهم.³⁴

أشخاص خياليون في النصوص الأدبية كثير ، أشخاص يعبرها الكتاب أو ملقي العبارات الأدبية بصرف حقيقتها حسب حياتهم. ولكن مع ذلك كان الأشخاص في النصوص الأدبية جزءا مهما.³⁵

وإذا نظرنا إلى أهمية الأشخاص أو الشخصيات الأدبية فهناك أشخاص ذووا الأهمية أكثر مما في الأشخاص الأخرى وبعبارة أدق هناك أشخاص رئيسية وأشخاص إضافية زئدية.

³² Drs. Mardjoko Idris, M.Ag, *Kritik Sastra Arab (Pengertian, Sejarah dan Aplikasi)*, (Jogjakarta: Bidang Akademik UIN Kalijaga, 2008) hal 78

³³ Zaenuddin Fananie, *Telaah Sastra*, hal 86

³⁴ Burhan Nurgiantoro, *Teori Pengkajian* Hal 165

³⁵ Zainudin Fanani, *Telaah Sastra*, Hal.73

وفي النصوص الأدبية قد تكون الشخصية الرئيسية أكثر من شخص واحد وقد تكون واحدة. وأما الشخصية الإضافية فكانت لا يذكرها الكاتب إلا إذا علقها بالشخصية الرئيسية.³⁶

³⁶ Zainudin Fanani, *Telaah Sastra*, hal. 86

الباب الثالث

على أحمد باكثير و مسرحية مسمار جحا

الفصل الاول

ترجمة على احمد باكثير

ولد على أحمد باكثير في ١٥ ذى الحجة سنة ١٣٢٨ من الهجرة أو في ١٢ كانون الاول ١٩١٠ م في اندونيسيا.^{٣٧} انتسب على أحمد باكثير إلى نفس الأسرة من حضرموة. و أسرة باكثير انتهى نسبها إلى كنده. على أحمد باكثير هو الكاتب الإسلامي و المسرحي المعروف الأديب الشاعر و اله ينتمون إلى قبيلة كنده اليمانية المعروفة. فهم أصلاء الأرومة لهم جلم في الحسب والنسب و الأدب. وعائلة باكثير هي عائلته عريقة في النسب و في العلم والأدب حتى قيل بأنها لقد قدمت خلال القرون الماضية كثيرا من العلماء الأفاضل و الأدباء في حضرموت.^{٣٨} و أسماء الشعراء من عائلته الذين عشوا في القرن الثامن عشر و التاسع عشر فهم:

١. الشيخ عبد الصمد بن عبد الله باكثير الكندي
٢. الشيخ عبد القادر بن أحمد باكثير الكندي
٣. الشيخ صالح بن عبد الصمد باكثير الكندي

^{٣٧} أحمد عبدالله السويحي. "عالي أحمد باكثير حياته شعره الوطني والإسلامي" (جدة: المملكة العربية السعودية، ١٩٨٢) ص ٣٥

^{٣٨} صلاح الحلبيم "المجار الثامن الأدب الإسلامية" (السعودية والرياض: رابطة الأدب الإسلامي العلمية، ١٤٢٢) ص ١٥

٤. الشيخ عبد الرحمن بن باكثير الكندى
٥. الشيخ محبى بن عمر باكثير الكندى
٦. الشيخ على عبد الرحيم باكثير الكندى^{٣٩}

كان أبو أحمد بن محمد باكثير وكان تزوج امرأتين إندونيسيين, فالزوجة الاولى اسمها "نور" صدرت من سورابايا تنتسب من العرب ولهم عشرة أولاد, كان الحدهم قد مات ولم يعرف اسمه, وأسماء أولاده هم عبد القادر و عائشة (الأولى) عائشة (الثاني) و عالي أحمد وشفاء و خديجة و ابو بكر و رقية و حسن. أما زوجته الثانية اسمها "رقية" من سماراغ و انست من العرب و لها بنت واحدة اسمها فاطمة. ثم تزوج على أحمد باكثير امرأة من حضرموت.

كان على أحمد باكثير يعلم القرآن الكريم و علومه واللغة العربية منذ صغره فقد كانت سورابايا مركزا في تحالف المجتمعات العربية الحضرمية في هذا البلد ولهم كثير من المدارس العلمية و المعاهد الدينية و صحفهم ومجلاتهم.^{٤١} حينما بلغت ثمانية من عمره أوسله والده إلى حضرموت أي موطن أبائه واجداده و في مدينة (سيوون) يتعلم في المعهد الكتابة والدراسة الدينية و اللغة و الأدب.^{٤٢} ثم تحول بعد إلى مدرسة من المدرس سميت بمدرسة التهضة، و قد كانت الدراسة في كل هذه المكاتب و المعاهد لا تستند إلى المنهج المحدد ولا

^{٣٩} أحمد عبدالله السومعي. "عالي أحمد باكثير حياته شعره الوطني والإسلامي" ص ٢٩

^{٤٠} Dja'far Mawardi. "Laporan Penelitian Ali Ahmad Baksir Pangarang Drama" Surabaya : Sunan Ampel Press,2001) hal. 28

^{٤١} صلاح الخليم "المجاز الثامن الأدب الإسلامية" ص ١٥

^{٤٢} Ahmad Athoillah Fatoni, *Leksiko Sastrawan Arab Modern*, (Yogyakarta: Data Media, 2007) hal 39

إلى دراسة منظمة. على أحمد باكثير له الإلتياة والإهتمام الوفير بقراءة كتب التراث منذ صغره وبخاصة الكتب الأدبية. و قد أثرت هذه الكتب في تطور ثقافته الأدبية و نشأتها وبدأت مواهبه تحلى وتبرز فأخذ يقرض الشعر وهو ثلاثة عشر من عمره.^{٤٣}

قد كان باكثير شغيفا لقراءة شعر المتنبي وامرئ القيس بحيث يتعجب بهما تعجبا شديدا. ومن الواقع قد كان يتردد من نفسه أنه أرسل إلى موطنه الأصلي (حضر موت) من اندنيسيا لأول مرة في حدود عام ١٩١٨ م. كان ثلاثة عشر من عمره يستطيع أن يغير الشعر ويصنعه و يؤلفه في الدواوين المخطوطة (أزهار الربى في أشعار الصبا) المراد هو الشعر الذى فاهه في صبا بحضرموت.^{٤٤}

ينتهى على أحمد باكثير اليعلم في مدرسته بحضرموت حتى ينال الشهادة

الإعدادية ثم حصل على شهادة الثانوية العلهمة (البكلورية) التى اكتسبه من دخول الجامعة المصرية. لم يذكر باكثير بعضنا عند دراسته ولكن عرف أنه تعلم في اندنيسيا فقد حصل من مدرسة الإرشاد على مايعادل الشهادة الثانوية.^{٤٥} كان باكثير يتعلم قط العلوم المختلة بمدرسة الإرشاد في اندنيسيا حتى نيل الشهادة الثانوية. فصلا عن ذلك التحق على أحمد باكثير الى الجامعة المصرية عام ١٩٣٤ م بكلية الآداب بقسم اللغة الإنجليزية حتى تتخرج منها عام ١٩٣٩ م. زيادة على ذلك التحق الى معهد التربية للمسلمين بعد تخرجه سنة ١٩٤٠ م.^{٤٦}

^{٤٣} أحمد عبدالله السومحى. "عالي أحمد باكثير حياته شعره الوطني والإسلامي" ص ٣٦

^{٤٤} صلاح الحليم "النجار الثامن الأدب الإسلامية" ص ١٩

^{٤٥} أحمد عبدالله السومحى، "عالي أحمد باكثير حياته شعره الوطني والإسلامي" ص ٣٧

^{٤٦} أحمد عبدالله السومحى، "عالي أحمد باكثير حياته شعره الوطني والإسلامي" ص ٣٩

يزوج علي أحمد باكثير في سن عشرين مع المرأة من خضرموت. فكما يحدثنا علي أحمد باكثير في مسرحية "همام أو في عاصمة الأحقاف" التي تعتبر خلاصة حياته في حضر موت أنه كان هناك منافس له علي هذه الفتاة وقد كان في يسر من المال فكان يرشى بعض المشعوذين الذين تستروا تحت شعار الدين ليتوسط له عند أبي الفتاة ويقنعه بزواجه منها وقد اكتشف علي أحمد باكثير هذه اللعبة ودفع مبلغا أكبر اهذه المشعوذ جعله يفتح أبا الفتاة بالزواج منه بدلا من ذلك المنافس ثم يكشف لعبة الرشوة ولكن أبا الفتاة يتخرج من ذلك ومن كلام المجتمع فيطلب منه التريث فيضطر الى السفر الى (اندونيسيا) ثم يعود ليتزوج منها.^{٤٧}

هذا ما ذكره علي أحمد باكثير في المسرحية من قصة زواجه بهذه الفتاة

ولكني اعتقد ان هذا امر اقتضاه السياق المسرحي والاطار الفني أو شيء مما في نفس باكثير علي العلويين. والذي اعتقده وأراه الصحيح أن الفتاة كانت قاصرا ولهذا فقد اضطر الى السفر حتى يكمل سنها. وقد صرح علي أحمد باكثير بذلك قول

جز (جاوة) أو للبلاد الأخر	الى الشام أو مصر أو للمها
د وسوف تمسر كلمح البصر	وبعد ثلاثين شهرا يعود
ج (حسن) وتنضج نضج الشعر ^{٤٨}	هناك تبلغ سن الزوا

^{٤٧} أحمد عبدالله السومعي، "علي أحمد باكثير حياته شعره الوطني والإسلامي" ص ٤٠

^{٤٨} أحمد عبدالله السومعي، "علي أحمد باكثير حياته شعره الوطني والإسلامي" ص ٤٠-٤١

ثم بعد ذلك يذهبو على أحمد باكثير الى مصر و يتزوج بيشب لها ولد.

الدوافع المؤثرة له تقنين المجال الأدبي هي:

١. بحبث محافظة على حياته الدينية وعروبته
 ٢. تحدث المتناقضات القبلية وصراعها في سباق الدرجة
 - مناحيات العلمين ومجال الأدب أحب اليه سوى الآخر من غيره.
 ٣. نعجب بعمه الشيخ محمد بن محمد باكثير كان عالما وقاضيا وأديبا ويتأثر باكثيربه تأثيرا عظيما.
 ٤. وجود النهضة الحديثة العربية بطبعة كثير من الكتب النافعة الأدبعة بعصر
- تأثره بأن يجب هذه الخطوة العليمة حبا و كان يقرأ الشعر لأحمد شوقي والعقاد وحافظ ابرهيم وغيرهم.^{٤٩}

وبوصفه ككاتب وأدب كان لهذا الكاتب أو الأديب مؤلفات أدبية شتى و انتقسمت أعماله الأدبية إلى قسمين و هما كالاتى :

١. النثرية

في هذه المناسبة ألف على أحمد باكثير كولفت شتى و بالجملة أن هذه

المؤلفت مؤلف تنتقسم إلى قسمين:

(أ) الرواية

^{٤٩} أحمد عبدالله السومى، "عالي أحمد باكثير حياته شعره الوطني والإسلامي"، ص ٣٧

قصد باكثر وضع هذه الرواية الى التاريخ الإسلامى و

بخاصة فيما يلى :

- (١) سلامة القيس (تصور من تاريخ العصر الأموي)
- (٢) وإسلامه (تحكى من عصر الممالك)
- (٣) وسيرة شجاعية (تصوير من عصر القرامطة)
- (٤) وليلة النهر و الثائر الأحمر (تصوير من تاريخ العصر الفاطمي)^{٥٠}

ب) المسرحية

قال على احمد باكثر انه قد ألف المسرحية تتضمن على

عشرين كتابا.^{٥١} تنقسم المسرحية لديه الى ثلاثة انواع :

(١) المسرحية الاجتماعية

كانت هذه المسرحية قليلة مجموعة فى مؤلفاته

الأدبية.^{٥٢} فضلا عن ذلك قد كتب باكثر اربع مسارح

عن المجتمعات الصرية وإحداها هي من المجتمع الحضرمي

وهي :

أ- همام أو فى عاصمة الأحقاف

^{٥٠} أحمد عبدالله السومى، "على أحمد باكثر حياته شعره الوطنى والإسلامى" ص ٧٤

^{٥١} Dja'far Mawardi. "Laporan Penelitian Ali Ahmad Bakisr Pangarang Drama" Surabaya : Sunan Ampel Press,2001) hal 19

^{٥٢} أحمد عبا لله السومى "على أحمد باكثر وحياته صغيره الوطنى والإسلامى" ص ٨٤

- ب- ودكتور جازم
 ت- الدنيا فوضى
 ث- قطط فيران.^{٥٣}

(٢) المسرحية التاريخية

- يتحدث موضوعات التاريخ و الحكاية القديمة
 التاريخ الحديث ايضاً^{٥٤} منها :
 أ- ابراهيم باشا, تشتمل على مسرحتين او اكثر هما :
 (أ) - عمر المختار

٥٥ digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

- ٢- وفارس البلقاء (ابو محجن الثقفي).^{٥٥}
 ب- وإخناتون و نفرتيتي (مسرحية شعرية بالشعر المرسل)
 ت- قصر الهودج (مسرحية غنائية) او برا
 ث- والفرعون الموعود
 ج- والسلسلة والغفران
 ح- وافلاح الفصيح
 خ- وبأمر الله
 د- وأبو لامة (مضحك الخليفة)

^{٥٣} أحمد عبا لله السومعي " على أحمد باكثير وحياته صغيره الوطن والاسلامي " ص ٨٤-٨٥

^{٥٤} أحمد عبا لله السومعي " على أحمد باكثير وحياته صغيره الوطن والاسلامي " ص ٨٦

^{٥٥} أحمد عبا لله السومعي " على أحمد باكثير وحياته صغيره الوطن والاسلامي " ص ٨٦

- ذ- سر شهر زاد
- ر- ودار بن لقمان
- ز- أوزوريس
- س- هكذا لقي الله (مجموعة تمثيلات)
- ش- ملحة عمر في جزاء
- ص- شادية الاسلام
- ض- من فوق سبع سموات (مجموعة تمثيلات).^{٥٦}

(٣) المسرحية السياسية

و المسرحية السياسية عند علي أحمد باكثير نوعين

نوع استمر حوادثه من موضوعات الساعة ونوع استوحى
حوادثه من التاريخ و الأساطير القديمة.
فمن المسرحيات التي استوحى حوادثها من
موضوعات الساعة:

- ١- مسمار جحا
- ٢- الزعيم الاوحد
- ٣- وحبل الغسيل
- ٤- امبراطورية المزاد
- ٥- عودة الفردوس.^{٥٧}

^{٥٦} أحمد عيا لله السومعي "علي أحمد باكثير وحياته صغوره الوطن والاسلامى" ص ٨٦-٨٧

أ- أما المسارح التي تتحدث عن موضوعات التاريخ

اليهودى و الحكايتها القديمة هي :

١- مأساة أوديب

٢- شعب الله المختار

٣- اله إسرائيل

٤- سيلوك الجديد

٥- لدودة و الثعبان.^{٥٨}

٢. الشعرية

و من أعماله الأدبية مآله في الشعر الكلام الموزون أمقى

القائم على العواطف والخيال والنعمة والجرس والعقول وتتكون

في البيوت والقصائد في تجانس ايقاعي عذب. وفي المعجم الأدبي

كانت الشعرية هي فن يعامد على علم الصورة والصوت والجرس

والإيقاع و أشياء لايسكن تركيزها في افكار واضحة للتعبير عنها

في النثر المؤلف.^{٥٩}

مؤلفاته الشعرية هي :

^{٥٧} أحمد عبا لله السومعي " على أحمد باكثير وحياته صغيره الوطن والاسلامي " ص ٨٥

^{٥٨} أحمد عبا لله السومعي " على أحمد باكثير وحياته صغيره الوطن والاسلامي " ص ٨٥-٨٦

^{٥٩} جبران المسعو الراند" معجم العربي " (بيروت دار الفهم للملايين, ١٩٦٧) ص.٨٨٢

- أ) (أرهار الربى فى اللأسعار) كراسة تجمع من عشرات القصائد الطويلة والمقاطع الشعرين.
- ب) (با كوره الشعر) دفتر صغير تجمع القصائد التى بنيت من فترته فى اندونيسيا من عام ١٣٤٥-١٣٤٦ من الهجرة.
- ت) (العادنيات) دفتر صغير تجمع القصائد التى بنيت من عدن الصومال والحبشة.
- ث) (الحجازيات) دفتر صغير تجمع الفصائد التى بنيت قضايا فى الحجار

له كثير من الأعمال الأدبي، وله دور فى نشأة الأدب بخاصة الادب

العرب. وتوفي فى شهر رمضان سنة ١٢٨٩ هـ الملاحق ب ١٥ نوفمبر

١٩٦٩ م. وهو ٥٩ من عمره ويد فى مصر مقبرة أسرة زوجيه، ومن صناعته

يبحث الباحث فى دار من صناعته المسرحية تحت الموضوع مسمار جحا التى

تمثل فى المسرح بل يشاهد فى السينما.

الفصل الثاني

مسرحة مسمار جحا لعلی أحمد باكثير

ففي هذا الفصل أراد الباحث أن يلقي ومضة سريعة المألّفه علي أحمد باكثير في مسرحته الموعدة تحت عنوان مسمار جحا. فكما علم من البيان المضى أن مسمار جحا هي مسرحة فكاهية.^{٦٠}

إحتصار مسرحة مسمار جحا لعلی أحمد باكثير منظر الأول

كان جحا إمام ومحاضرا في أحد المساجد في الكوفة، وكان يصلي مع الجماعة، وأما العباد و أبو صفوان و خريق فينتظرون لخطاب جحا أمام المسجد، هم جواسيس الوالى لرصد جحا. كان جحا يخطب أمام جماعة هذا المسجد عادة. ولكن قبل أن يتدا المحاضرة بمجادلة بين جحا و اتبتاع الوالى (عباد و أبو صفوان و خريق و أبو سحتوت) وكانت المجادلة في مدة طويلة حتى جاء الوالى و أمر لا ستميرار المحاضرة.

وكان الوالى مهينا و متغضبا قبل أن ينتهى خطبته وهو يأمر أتباعه أن يقبض عليه ويسجنه و يعزل عن منصبه كمحاضر

^{٦٠} علي أحمد باكثير، مسمار جحا، (مصر: مكتبة مصر) ص ١

منظر الثاني

كان جحا خائفا عن عفاذ زوجته لاسيما أنها عرفت أنه عزل عن منصبه، ونازعا لأنه لم يكن لديه عمل بعد الآن. وفي اثناء المنازعة جاء غضن المضحك قاصا عن دجاجه الفاقد وهو جعلها ضاحكين.

هذه الأسرة الفقيرة ليس لها دخل لإستيفاء الحاجة اليومية، وهي كادت يجيئ الضيوف كل يوم لخطية ينتها ميمونة. ولكن جحا عنده مرشح لزواج ميمونة وهو حماد. لاتوافق أم الغصن عليه لأنه من المزارعين وتريد أن تزوجها بالرجل المحترم ومن ذرية طبقة الأسياد الأشراف.

جاء حماد بيت جحا و دعا ان يعود الى القرية لمزرعة حينما يسمع أن جحا عزل عن منصبه، كانت أم الغصن متشائما عندما يسمع تلك الخطة لأنه يفشل على الدام في المزرعة لآفة ووقع ما ازعجتها أن الآفة تهجم على مزروع الزارع.

منظر الثالث

جاء عبد القوى لأمانة السلطان صباح الى بيت جحا الجديد بعد كونه قضى قضاة وأما الأمانة فهي أن السلطان يريد أن يتحدث معه وهو يؤمر أن يجيئ الى القصر، قال عبد القوى أن السلطان يتعجب من إنتقاده و حماد للحكومة في أثناء التقائها.

ثم جاء حماد بعد ذهاب عبد القوي وكان جحا و حماد يتحدث عن الأمر و المجد حركة الثورة و يصنوان الزمر في شكل "المسمار"، وبعد، ذهب جحا الى القلم ولكن حماد ثبت فيه. يأتي التاجر وطبقة الأسياد الأشراف لخطبة ميمونة كما العادة أم الغصن مسرورا شديدا عن ذلك ولكن إرادتها رسبت في تزويج بنتها مع من تريده و غلبتها نباهة حماد و غصن.

منظر الربع

مكتب القضائي في الربيع الماضي بغداد محاكم استثنائية والتشغيل التجريبي في "المسمار". المسمار التي تملكها في منزل غانم، واشترى المنزل من حماد. حماد لا يريد الإفراج عن مسمار في جدار المنزل غانم و غانم لا يريد دفع ثمن حماد تريد إزالة الأظافر، ولكن أم الغصن جاء إلى المحاكمة، ودعا غانم عبد القوي وكان هناك حديث بينهما. تغيير غانم عقله وأعطى منزلها لحماد، رئيس القضاة مشبوهة مع تغيير غانم الاعتبار، لأنه يعطي المنزل لمالك مسمار أمر غير منطقي، المنطقي من ذلك المشاكل هو أخذ مسمار حماد في جدار البيت غانم. الحكام مملح مع ذلك الكلمات ثم الناس قراءة شعر الآتي

يا رب المسمار — انزع مسمارك

من دار الأحرار — إذليست دارك

الشعرة التي تلهم قلوب الجمهور وتوسيع الحركة الثورية. التموج هو رمز للسلطة والمنزل هو رمز للوطن. أمرت غضب الحاكم ضد جحا جحا والشرطة

لدخول السجن .ولكن حاكم خائف لنقلها والخروج من قاعة المحكمة من خلال الباب الخلفي.

منظر الخامس

إدراج جحا في زنزانة لأنها تعتبر اهانة والمهجوم المحافظ المثير للجدل عندما المحاكمة هو "حالة مسمار". وسمح اليوم الأول زور جحا وعائلته ويسمح لزيارة هو ابنه غصن. عانق جحا لها مع الشوق والمودة، غصن يقبله الخد جحا كما حب الطفل لوالده. حسني يحكي الكثير عن حالة الأسر وحماد.

بعد ذلك، جاء الحاكم والعباد معا خريق، اعترف الحاكم الى جحا

لوقف حركة الثورة لكنه جحا رفض .حكام الذهاب و غضب الى جحا ثم يقال

الى خريق والعباد للتعذيب جحا. بعد وقت قصير من محافظ عاد إلى جحا لطلب المساعدة بسبب حركة ثورية لا يمكن حلها من جانب المملكة. على استعداد لمساعدة الحاكم مع الشرط أنها يجب أن يكون حرا جحا من السجن هذا اليوم.

عبد القوى التالي يأتي إلى السجن ليقول جحا أن جحا أن عين وزيراً.

المنظر السادس

اليوم هو يوم زواج منمونة مع عبد القوى. منمونة لا تريد أن تزوج مع

عبد القوى لأن منمونة يحبه حماد ويريد الزواج منه. ولكن أم الغصن والدتها

يريد أن تزوج مع عبد القوى.

جاء الوقت زواج حولها، وموكب حفل الزفاف وصلت، يبدو جحا، عبد القوى قاضيين و حماد يرتدون الملابس الملكية. قريبا، ينفذ عقد النكح ثم قال جحا "يا عبد القوى زوجت موكلك حماد ابن أخي، ابنتي البكر ميمونة، بمهر قدره أربعة أواق من القضة، على ما أمر الله" أجاب عبد القوى "قيلت تزوجها لموكلي المذكور، بالمهر المذكور، على الشرط المذكور". جلسة منمونة حفل كان سعيدا جدا، ولكن الغضب أم الغصن لأنه لم يكن على استعداد منمونة متزوج ولديها أطفال من المزارعين. وأوضح جحا أن حماد عينهم سلطان رئيسا للحرس القصر حماد مع منمونة ونحب بعضنا البعض. ومع ذلك، لا يزال أم الغصن لا أتفق مع هذا الزواج.

جحا هو شخص ذكي والكثير من عقله. جحا افناع زوجته لأعراء

الزوج مع زوجته، وذلك الطريقة الناجحة ثم أخيرا أم الغصن توافق الزواج حماد مع منمونة.

الباب الرابع

الموضوع و الأشخاص في مسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير

الفصل الاول

عنصر الموضوع

كان الموضوع الأساسي في هذه المسرحية حركة الثورة، ويبدو ذلك في الحوار الذي ورد في تلك المسرحية ولله در أحمد باكثير إذ كتب فيها حوارا بين شخصين من شخصيات المسرحية هما عبد القوى و جحا، وهذا الحوار يعطي معالم واضحة للموضوع الأساس الذي ورد في تلك المسرحية. ولنظهر الأمر عمد الباحث أن يأتي بنصوص الحوار المذكور وهي كالاتي :

جحا : (يصمت قليلا ثم يقول) خبرني الآن عن هذا الأجنبي الدخيل ما حقيقة رأيه في؟

عبد القوى : قد علمت أن رأيه فيك جميل وأنه يقدرك ويمجلك

جحا : نعم هذا ظهره، وإنما أسألك عن باطنه.

عبد القوى : إنه في الحقيقة رجل لا يسبر غوره.... ولكن باطنه لا

يعنيك بقدر ما يعنيك ظاهره لأن هواه تبع لمصلحته!

جحا : الحق أني شديد العجب مما بيديه هذا الرجل من المودة

والحفاوة

عبد القوى : لا عجب في ذلك، فالخدمة التي قدمتها له يقدم مثلها له أحد. إنك أنقذته من ثورة عامة كانت توشك أن تنزل أركان نفوذه في البلاد.

جحا : لكنه يعلم لاشك أنني كنت متواطئا مع ابن أخي حماد الذي قاد تلك الثورة

عبد القوى : وماذا يعنيه ذلك؟ لقد رأى الفلاحين يثورون على ملاك أرضيهم عقب كارثة الجراد، ورأى الوزير علقمة صنيعته يشتد في قمع تلك الثورة ليرضى نصوآه الملاك، حتى زادها اشتعالا فكادت تعصف بنفوذ هذا الدخيل. ثم جئت أنت إليه في تلك اللحظة الخرجة فأسعفته بالحل الحاسم والدواء الناجع. فماذا يعنيه بعد ما استتبت له الحال أكان لك باع في تلك الثورة أم لم يكن؟

جحا : لله أنت يا عبد القوى... ما أنفذ ذهنك في غوامض الأمور!

عبد القوى : والله ما أعجب إلا منك و من ابن أخيك كيف استطعتما — و انتما لم تمارسا السياسة ولم تخبرا أسرارها — أن ترسما تلك الخطة العجيبة فأصبتما هدفين برمية واحدة:

حقيقتما مطالب الفلاحين المنكوبين وخلصتما البلاد من
عهد علقمة البغيض!^{٦١}

ذكر في الحوائر المذكور أن عبد القوي متعجب عن جحا و ابن أحيه
(حماد) لأنهما يقدران على إظهار حركة الثورة، على أنهما لم يقعا ولا مرة
واحدة أن يتعلما عن السياسة. و هما يقدران أن يرتبا حركة الثورة لفك المزارع
من العسف و البلاد من المستعمر.

روي أن في هذه المسرحية ستة مناظر، منها:

المنظر الأول : كان جحا ينتقد لسلطان الكوفة في خطبته حتى يسجن
بدون الحجة الواضح.

المنظر الثاني : كان جحا تصييه المسئلة لأنه لا يملك العمل بعد ان يعزل
من عمله ولكنه لا يكون مفوضا بهذه الحالة.

المنظر الثالث : استقضي جحا قضى قضاة الدولة ببغداد. انتفع جحا هذه
الوظيفة لترتيب حركة الثورة وفكر جحا و حماد فيها
بالرمز و يكون الرمز مسمارا. استباع جحا حماد ان يبيع
بيته الى غانم بشرط ان لا ينبغي ان يؤخذ غانم المسمار في
البيت و احتكم حماد غانما الى الحاكم حينما يأخذه غانم.

^{٦١} علي احمد باكثير، مسار جحا، (مصر: مكتبة مصر) ص ٥٩

المنظر الرابع : انتفذت الجلسة و كانت هذه الجلسة قمة الإستراتيجية
لجحا و حماد. كان حماد كمنازع و جحا كحاكم.
وهيجا حركة الثورة للرعية التي حضرت بهذه الجلسة ثم
انتشرت بجميع البلدان.

المنظر الخامس: لا يمك اللسلطان المعزول ولو كان جحا فى السحن.
فتحت هذه الحركة بغداد ولا يتسلط السلطان المعزول
على بغداد.

المنظر السادس : تؤثر هذه الحركة فى أسرة جحا، المقصود هنا ان تكون
زوجته لا توافق على أن يتزوج حماد ميمونة فى الأول و
لكن بسبب مغازلة جحا و حماد بأنهما صارا رئيس
حرس القصر كانت موافقة.

من ذلك الإيضاح نتيجة أن المسرحية "مسمار جحا لعللى أحمد باكثير"
تضمن مبحث حركة الثورة. كان الموضوع الأساسى فى هذه المسرحية حركة
الثورة يكتب الكاتب حوارا قليلا :

حماد : (صائحا بأعلى صوته) ويلكم، ترون المسمار الصغير ولا ترون المسمار الكبير! هذا صاحبه فيكم مروه بترعه أو فانز عوه بأيديكم!.^{٦٢}

ثم الشعر الذى يدعو الى اموضوع فى هذه المسرحية

يا رب المسمار انزع مسمارك

من دار الأحرار إذليست دارك.^{٦٣}

أما فى الحوار الذى عبر حماد الرمز فالمقصود بالرمز المسمار الكبير هو المستعمر. و المستعمر هنا المستعمر المعزول الدكتاتور و لا يتحيز الى الرعية. و كان الحوار المذكور نداء الى طرد المستعمر من بلادة.

على الإيضاح المذكور قرينة أن موضوع هذه المسرحية حركة الثورة هى حركة المقاومة للسلطان المعزول الذى له الحق. السلطان المعزول فى هذه المسرحية الوالى و الحاكم.

^{٦٢} على أحمد باكثير، مسمار حجاج، ص ١٠٣

^{٦٣} على أحمد باكثير، مسمار حجاج، ص ١٠٣

الفصل الثاني

عنصر الأشخاص

في المسرحية مسمار جحا عشرون أشخاص، منها: جحا، أم الغصن، حماد، ميمونة، الغصن، عبد القوى، أبو صفوان، أبو سحتوت، عباد، حريق، الوالي، الحاكم، القاضي الأول، القاضي الثاني، غانم، الماشطة، زيتونة، صابجة، عون، كاتب الديوان.

لا يخرج كل الأشخاص في كل المنظر إلا جحا كان جحا شخصا في ستة مناظر، أما حماد فيكون شخصا في أربعة مناظر وكذلك كان الشخص شخصا في ثلاثة مناظر، منها: غصن و عبد القوى و ميمونة و أم الغصن. على ما عدت الشخص المذكور، لا يكون الشخص إلا في منظرين حريق و عباد. أما الشخص لم تذكر فلا يكون إلا في منظر واحد ولا يكون أيضا إلا في حوار واحد. وبجانب ذلك تملك الشخص كثيرا ما من الطبيعة أو الشخصيات حسنا كان أو ماهرا أو حكيما أو عنيدا أو مضحكة أو صابرا و ما أشبه ذلك. ولذلك يحلل الباحث تلك الشخصيات، منها:

١. جحا

كان جحا ممثلا رئيسية في هذه المسرحية لأنه يظهر في جميع المنظر تكرارا، وسوى ذلك جميع الحوار حوار جحا في الأغلب، وكان جحا

فيها مضحكا وماهرا ووقارا ويقع ناصح المسجد وزارعا و قاضي قضاة و
وزيرا.

استشخص جحا شخصية مضحكة كالحوار الآتي:

جحا : (بهدوء) معذرة ياأخي... لقد كان علي هؤلاء أن يبينوا
لي أنهم يتحدثون عن إنسان!!^{٦٤}
(ضحك)

يقص ذلك الحوار أن جحا تحدث مع الإنسان من المذكور آنفا،
على أنه يتحدث مع الإنسان من قبل. إلا أنه يتحدث مع أبي صفوان قال
كذا. سوى الحوار المذكور كان الباحث يعطى الدليل أن جحا مضحك
كالحوار الآتي:

جحا : هيه... كأنك مازلت تشك في صحة قوى (ينهض) والله
لأذيقنك من طعامنا لتنتقل من عندنا إلى الطبيب
البيطري!^{٦٥}

الحوار الذي يدل على هزله هو " والله لأذيقنك من طعامك لتنتقل
من عندنا الى الطبيب البيطري!" هذا أحد الهزل الذي قاله جحا، لأن في
الحوار قبل ليست قرينة للفظ الطبيب البيطري. والحوار بعده كان عبد

^{٦٤} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ١٤

^{٦٥} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ص ٥٥-٥٦

القوى قهقهه قهقهة. فوضح أنه مضحك في تمثيله. استخلص من ذلك الحوار أنه شخصي مضحك.

طبع جحا طبيعة حسنة وهذه تذكر في حوار:

عبد القوى : (يضحك مليا حتى يمسح الدمع من عينيه) حسبه الله...
 مارأيت مثله حسن مدخل ولطف مخرج! خشى أن أعتذر
 عن طعامه فطفق يستدرجني بحيلته حتى وقعت في
 قبضته.^{٦٦}

وضح ذلك الحوار أنه حسن و لطيف يعطف عبد القوى عليه لأنه

يتعجب عن معاملة جحا عليه عندما لحق في بيت جحا.

وسوى ذلك يعطى الباحث الدليل الآخر دليلا أنه حسن. وذلك

مكتوب في حوار:

جحا : أدخلوه إذن فإن اللاجئ لا ينبغي أن يرد.^{٦٧}

يدل هذا الحوار أنه حسن لأن الحوار قبل، كان جحا مسجون بل

مضروب ولكنه ثبت على حفظ الحاكم لأنه استحفظ عليه. على أنه

مضحك و حسن وهو ماهر و حكيم و كل من ذلك أكد بدليل الحوار

الآتى:

^{٦٦} على أحمد باكثير، مسار جحا، ص ٥٦

^{٦٧} على أحمد باكثير، مسار جحا، ص ١٢٣

جحا : (متضعع اللهجة) أجل لو لم أكن منكود الطالع ما بليت
مع عقل وحكمتي بامرأة مثلك.^{٦٨}

قول جحا في ذلك الحوار دليل أنه ماهر و حكيم. الحوار المذكور
جواب جحا لأم الغصن حينما يقال أنه جاهل. على أن ذلك كان
الباحث يعطى الدليل الآخر كالحوار الآتي:

حماد : (ييتسم) كلا يا خالة... مثل عمي جحا في عقله
وحكمته لن تسد في وجهه أبواب الرزق.^{٦٩}

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

أوضح الحوار المذكور أننا أن حماد قال أن جحا ماهر و حكيم.
والحوار المذكور كجواب سؤال غصني أن جحا جاهل. بخصوص هذه
الحالة كان جحا خطيبا و زارعا و رئيس القاضى كما المكتوب في الحوار
الآتى:

جحا : أحببت الوعظ فنجاءني من العزل. وكرهت العزل فأتاني
منه الفرج إذ عرفت بعده حقيقة نفسى. وأحببت الفلاحة
فجاءني الجراد.. وكرهت الجراد فكان سببا لتوليتي قاضى

^{٦٨} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ص ٣٧

^{٦٩} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ٤٤

القضاة.. وأحببت هذا المنصب فأفسد على امرأتى حتى
جعلها لا تطاق!! هل أزيدك؟^{٧٠}

أوضح الحوار المذكور أن جحا ناصح و لكنه مسجون وهو زارع
ولكن آفت مزروعه الآفة. و بعد، استقضى رئيس الحاكم ببغداد وكان
مسجوناً لأنه يعتقد بأن ينتهك الحياة. ومن البيان المذكور استخلص أن
جحا صار ناصح المسجد و زارعا و قاضى القضاة ببغداد.

٢. حماد

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

كانت شخصية حماد في هذه المسرحية يصور بالصابر والحادق
والذكي وما أسبه ذلك. كان حماد من الفلاحين وهو من الذى يطلع له
حركة الثورة حتى يقوم في وظيفة هي رئيس حرس القصر. فكون حماد
مصورا بالصابر والذكي يذكر في الحوار الآتى:

جحا : نعم.. ماذا بجماد؟ إنه قد تلقى شيئا من العلم، وله ذكاء و

عقل.^{٧١}

^{٧٠} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ١١٥

^{٧١} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ٤٣

كان الحوار المذكور حوارا بين جحا و زوجته الذى يشرح بأن حماد حادق و ذكي، هذا الحال قد يرى فى فكر حماد لبيع بيته لجحا، ذلك الحوار كما يأتى:

حماد : تبيع دارك هذه، وتشرط على مشتريها أن يبقى لك حق التمتع بشيء ما فيها.... شيء غير ذى خطر... رف فيها مثلا أو حلقة فى سقف أو.....

جحا : مسمار فى جدار!!!^{٧٢}

الحوار المذكور هو فكر لبيع بيته لجحا و على المشتريين يعطى جحا حقه. مثل الرف وغيره ثم يوافقان المسمار. المقصود بهذا الحوار إستراتيجية حركة الثورة. من المبحث المذكور ينتج الباحث بأن حماد حادق و ذكي.

ويجد الباحث سوى الشخصية المذكور يعنى أن حمادا فلاح و عندما حصلت حركة الثورة التى كانت من فكره. استرئس رئيس حرس القصر. والحوار الذى يشرح على أن حماد فلاح ثبت فى الحوار الذى قاله جحا، هو:

جحا : إبنى ما وهبت الدار لابن سفها كما تزعم هذه المرأة، ولكنى نظرت فوجدتني شيخا كبيرا وليس فى أهل رجل

^{٧٢} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ٧٦

رشيد غير حماد ابن أخي، فخشيت إذا أنا مت أن يضيع
 أهل و عيالي، فرأيت أن أجعل حمادا وصيا عليهم يرعى
 شؤونهم بعدي. غير أن امرأتي تكره حمادا ولا تطيق وما
 تنفك تعيره بآته فلاح ابن فلاح وأنه ليس..... الخ.^{٧٣}

دل الحوار المذكور أن حماد زارع و ذلك الحوار حوار جحا عند
 جلسة قضية المسمار. و روى أن زوجته أقبحت حماد دائما لأنه زارع.
 إذا، استخلص في المبحث المذكور أن حمادا زارع، ولكنه في آخر هذه
 المسرحية استرئس حماد رئيس حرس القصر و ذلك ذكر في الحوار الذي
 قاله عبد القوي:

عبد القوي : أقسم لك بالله يا أم العصن لقد أنعم عليه مولانا السلطان
 اليوم فجعله رئيس حرس القصر وأهداه بيتا وأقرطعه
 أرضا.^{٧٤}

وذلك الحوار دليل عبد القوي لأم العصن التي اعتقدت أن حماد زارع و
 في ذلك الحوار مكتوب ان يمتن حماد على رئيس حرس القصر ويعطى بقعة من
 الأرض. و استخلص هذا الإيضاح أن حماد زارع في الأول ثم صار رئيس حرس
 القصر يعد حركة الثورة.

^{٧٣} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ٩٥-٩٦

^{٧٤} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ١٥٧

٣. أم الغصن

في هذه المسرحية كانت أم الغصن تصور كالمسخرية العنيدة و
المادية. ولكن في آخرها غلب جحا و انصفها المشهورة بالعنيدة و المادية.
و أما دليل كون أم الغصن عنيدة فكما الحوار الآتي:

جحا : (غاضبا) قبحك الله..... قارقينا الآن وادخل إلى
جحرك!!^{٧٥}

في ذلك الحوار كلمة "قبحك الله"، وتلك الكلمة تدل على غضب جحا
لعنيدة أم الغصن. وفي الحوار قبل، كانت أم الغصن انكرت قوله وكثر التعليق
دائما. استخلص بالحوار المذكور أن أم الغصن عنيدة. وأما الحوار الذي قاله
جحا فكما يلي:

جحا : (مبادرا) نعم خذوني إلى السجن فأنجو من أعظافر امرأتى
أم الغصن و من لسانها السليط!!^{٧٦}

أوضح الحوار المذكور أن جحا يخاف عن شتم زوجته أو سليط لسانها.
إذا، يقال الإيضاح المذكور أن أم الغصن عنيدة. على أنها عنيدة، تقص في هذه
المسرحية أنها مادية، كما في الحوار الآتي:

^{٧٥} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ٧٤

^{٧٦} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ٣٠

أم الغصن : (بعد صمت قصير) إن الناس قد نسوا أصلي وأصلك وقد كنت موشكته أن أظفر لميمونة بزواج وجيه محترم ولكن عزلك من عملك قد أفسد علينا كل شيء.^{٧٧}

يشرح ذلك الحوار إرادتها لتزويج بنتها ميمونة بالمحترم و من ذى ذرية طبقة الأسياد الأشراف. بل اشتدت تلك الإرادة، كما في الحوار الآتي:

عبد القوى : أليستم قبلتموني لأنى من رجال القصر؟.

أم الغصن : قبلتك لتزوجها أنت لا لتزوجها لغيرك.^{٧٨}

يشرح ذلك الحوار ان لا تنكح ميمونة شخصا إلا هو من المحترم و من

ذرية طبقة الأسياد الأشراف وما أشبه ذلك. استخلص من ذلك الحوار أن أم

الغصن مادية وهو مكتوب أيضا في الحوار الذى قالت أم الغصن، وهو:

أم الغصن : كلا.. لا أدعكما تأتمران بي وبضيوف!! اسمع يا حماد...

اليوم ستخطب ميمونة لابن آل العمرى أصحاب القصر

الأبيض فى الكرخ... الخ.^{٧٩}

^{٧٧} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ٤٤

^{٧٨} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ١٥٦

^{٧٩} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ٧٣

وضح ذلك الحوار أن أم الغصن قالت أن ميمونة خطبها من من أسرة عمري وهو من ذى ذرية طبقة الأسياد الأشراف ومن المحترم عندما يتحادث جحا وحماد. و من ذلك الشرح نتيجة أن أم الغصن مادية.

٤. ميمونة

تصور شخصية ميمونة في هذه المسرحية كمن الذى يملك موقفة قوية، وفي طبعها هى امرأة جميلة.
وجد هذا التعليق فى الحوار الآتى :

أم الغصن : هذه طائشة لا تعرف مصلحتها، وما دام حماد هذا يتردد

علينا فستظل مقنونة به.^{٨٠}

والحوار السابق يعرض أن ميمونة ثابتة فى موقفها. لاتريد النكاح إلا بجماد مع أنها قد ردت كثيرا ما من الرجال يخطبها.

بعد ان حلل، الباحث يستطيع أن يلخص أن ميمونة جميلة وهى قوية فى اختراعها ولكن النصوص للباحث نقصان و لذلك يدل الباحث الدليل الآخر مثلا فى الحوار الآتى:

ميمونة : (تنهد فى حرقة) ترى أين أنت الآن يا حماد

^{٨٠} على أحمد باكثير، مسار جحا، ١٤٥

الماشطة : أوه.... إنه ابن عمك وهو باق لك على كل حال. وما أحسبه إلا يفرح لفرحك ويتمنى خيرك وسعادتك.^{٨١}

في هذا الحوار كانت مسطمة معجبة بجميلة ميمونة، هي تقول أن ميمونة جميلة كذرية معترمة.

قالت ميمونة لأبيها جحا، وحين سأل جحا من تلقى ام الغصن؟ وهو ضيف يخطب ميمونة. خرج خاطب وجاءت خطاب أخرى سيخطبها بعد فترة.

من البيان السابقة يلخص الباحث أن ميمونة جميلة بمجىء كثير ما من الرجال سيخطبونها مرارا، ولزم للخطاب أن يبحثوا امرأة جميلة حسنة، ويأتى الباحث الدليل الآخر من الحوار في هذه المسرحية كما يلي:
جحا : اللهم اكفني شرها بجولك وقوتك. من ذا يا بنتي عند أمك؟

ميمونة : من ذا يجيء عندها غير الخاطبات؟ خاطبة تجيء و خاطبة تذهب.^{٨٢}

يدل بعض النصوص السابق على أن ميمونة تبحث عن حماد. وهي تحب حماد جبا وكذا العكس. وهما لم يتقابلا في وقت طويل.

^{٨١} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ١٤٥

^{٨٢} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ٣٣

والحوار التالى كانت ماشطة تسلية ومحقة ليمونة أنها تستنكح مع حماد مع أنها تستنكح مع عبد القوى بعد لحظة. فأجابت ميمونة أنها لا تنكح مع عبد القوى لكنها ستنكح مع حماد.

هذ التعبير يدل على أن ميمونة ثابتة فى موقفها. وبجانب ذلك هى امرأة جميلة كما ذكر فى الحوار الآتى:

الماشطة : (تكمل تضيف شعرها فتواجهها) أرىنى الآن! يا حلاوة!
يا ملك!! (تقرص خدها مداعبة) حقا هذا جمال لا يصلح لغير قصور السلاطين^{٨٣}

من البنات السابقة يلخص الباحث أن ميمونة فى هذه المسرحية

امرأة جميلة فى طبعها. digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

٥. الغصن

هو ابن جحا وتصور فى هذه المسرحية طبيعته مضحكا و بسيطا. وكون غصن مضحكا فيها يذكر فى الحوار الآتى:

الغصن : مسكين أنت يا أبى... لكن لا تبتش. ستبقى أنت الإمام وأصلى أنا خلفك، فإذا قلت: (ولا الضالين) فسأرفع صوتى فوق أصواتها جميعا وأقول: (آمين!)^{٨٤}

^{٨٣} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ١٤٥

^{٨٤} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ١٤٠

قال ذلك الحوار غصن عندما علم أن أبيه عزل عن مهنته خطيب المسجد فلا يصلى فيه أيضا، ولكن يدعو أبيه إماما عند الصلاة في البيت وإذا قرأ جحا كلمة "ولا الضالين" فيجيب "آمين" وكان جحا وزوجته ضاحكين ضحكا قهقهة عندما سمعا قول ابنهما. ومن الإيضاح المذكور خلاصة أنه ولد مضحك، تلك القصة المضحكة نظرت في كلمة "ولا الضالين" و "آمين".

وسوى ذلك، يظهر الباحث الحجة الأخرى التي تدل على أن غصنا ولد مضحك أما الحوار الذي تدل عليه فهو:

الغصن : إلى الأبد، ولكنى لم أقدر، وكدت أموت

من التعب والكرب (يلهت متمثلا نفسه حيث كان فوق

أكتاف الرجال) آه آه آه آه (يتضحكون)^{٨٥}

قص لعباد والأضياف أنه رأى المظاهرة وهو رفع على كتف من من المظاهرين حتى يتعب. وأما كيفية قصته فكأنه في كتف المظاهر و أما كلمة " آه آه آه آه " فهي التعب الذي غلبه. خيل الباحث عندما رأى ذلك الحوار أنه مد لسانه حينما قص قصته. وذلك مضحك جدا. وذلك الهزل يدل بكون "يتضحكن".

^{٨٥} علي أحمد باكثير، مسمار جحا، ١٥٠-١٥١

ومن البحث المذكور استخلص الباحث أنه مضحك، سوى
المضحك كان غصن بسيطاً، وذلك الحوار الذى قدمه غصن كما الحوار
الآتى:

الغصن : فرجته على الدجاج هناك فلم بعجبه واحدة منهم.. ليس
فيهم مثل دجاجة الخيران... جزاهم الله... ذبحوها دون
أن يشفقوا على حبيبيها المسكين!!^{٨٦}

وذلك حوار غصن حينما قص لأمه عن دجاجة الذى فكه فى اثناء
السوق ليختار الدجاجة التى يجبها ولكن لا واحد منها التى يختارها. على
أنه عزم على طلب دجاجة محبوبة لأن محبوبته قد ماتت.

ومن ذلك الشرح تعين اهوية أنه بسيط، ويرى بسيطه عند فك

دجاجة فى اثناء السوق وهلم جرا أن دجاجة فاقد. وسوى ذلك يعطى
الباحث دليلاً آخر يدل على أنه ولد بسيط وأما الدليل الذى يدل على
بسيطه فهو:

الفصن : انتقلب امرأة!

جحا : كيف

الغصن : دخل الحمام فسخته الشياطين امرأة.^{٨٧}

ذكر ذلك الحوار أن حمادا يتبدل المرأة حينما يدخل الى الحمام
استراتيجية ليكون لا يقبض عليه موظف القصر.

^{٨٦} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ٤١

^{٨٧} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ١٠٧

استخلص الباحث عن تحليلين أن غصنا ولد بسيط.

٦. عبد القوى

كانت طبيعية عبد القوى في هذه المسرحية غير واضح، هل هو حسن ام سيئ؟ لأنه يظهر إلا في بعض من الحوارات ولو كان يخرج في ثلاثة مناظر. ولكنه ظهر عينا لأن كونه في الأول سكرتير الوالى ولكنه في آخر المسرحية صار مدافعا عن الشعب لايعطى الباحث إلا حوارين اللذين يدلان على أنه سكرتير المملكة ومدافع الشعب في آخر القصة، كما في الحوار الآتى:

زيتون : (تدخل) الرجل يلح في مقابلتك يا سيدى قائلا إنه عبد

القوى الكاتب

ذكر في ذلك الحوار صريحا أن عبد القوى سكرتير. سوى سكرتير ذكر ان يصير عبد القوى مدافعا عن الشعب. وذلك ذكر في الحوار الآتى:

عبد القوى : لتعلم أننى ما خنتك إذ كنت كاتبك، ومكننى وفيت لوطنى وميلكى.^{٨٨}

وضح صريحا في ذلك الحوار أنه استعفى الحاكم لأن الأمر الذي سلكه لمدافعة عن الشعب، استخلص الباحث عن الحل المذكور أن عبد القوى عين في هذه المسرحية.

^{٨٨} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ١٣٧

٧. عباد و حريق

مثل عباد و حريق فى هذه المسرحية ممثلين مساعدين لأنهما لم يظهرأ الا فى منظرين. وفى منظرين، هما لا يخرجان إلا فى بعض من الحوار ولکن تمثيلهما واضح خائن عن الشعب أى حرس والى الكوفة. يدل الباحث على الحوار الذى يحقق أنهما خائنان، أما الحوار المذكور فهو:

حريق : قبحك اللهألست تعرفنا منذ كنت فى الكوفة عند واليها
فيروز ؟^{٨٩}

قال حريق فى ذلك الحوار أن نفسه وعبادا حرس من الكوفة ذكرا

البحار
digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

استخلص من الإيضاح فوق، أنهما خائنان لكون القرار يعنى من كان حرس الكوفة فصار خائنا. وسوى ذلك سيذكر الباحث الحوار الآخر لدليل أنهما خائنان، وهو:

عباد : أنقذنا يا سيدى الحاكم فإن القوم قاتلونا لا محالة.

حريق : أجل يا سيدى أنقذم فليس لنا غيرك.

عون : (يضرهما سوطين) مكانكما. لا حركة و لا كلمة.

(يعودان إلى مكانهما فى الأرض)^{٩٠}

^{٨٩} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ١١١

^{٩٠} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ١٣٤

ذكر ذلك الحوار أنهما ألما جحا في السجن ولكن حارس السجن وجه السيف عليهما لأن الحارس قد علم أن حركة الثورة غالبية. و من الايضاح السابق خلاصة أنهما حائنان.

٨. الوالى

مثل الوالى فى هذه المسرحية ممثلا مساعدا ولا يظهر إلى فى منظر واحد، و من الحوار الذى عبره الوالى طبيعى وهى أمر أتباعه على كيفه لإتباع جحا حال الخطبة فىلحق به بعده الى المسجد، ثم يجادل جحا بعد وصوله الى المسجد وعلى كيفه يعزل جحا عن شغله بدون اعطاء الشغل

الآخر، وهو مكتوب فى الحوار الآتى:

الوالى : اذهب فإنك معزول !
 جحا : ما ذنب أهلى و عيالى ؟ إن امرأتى أم الغصن ما ألقى
 موعظة قط ولا تمنى فى حياتها خيرا لأحد، فما ذنبها وما
 ذنب الغصن ابنها و ميمونة أخته؟^{٩١}

٩. الحاكم

مثل الحاكم فى هذه المسرحية ممثلا مساعدا ولا يظهر إلا فى منظرين. و من الحوار الذى قاله، وجد الباحث أنه سلطان ظالم لبلاد الغير مدة سبعين عاما. وهو يجد فى حوار :

^{٩١} على أحمد باكثير، مسار جحا، ٢٩

جحا : يا سيدى أين هذا الوقت الطويل ؟ ما سلخنا فى نضر هذه القضية غير سبعين يوماً، وإن من القضايا ما انقضت عليها سبعون عاماً و لم يفصل فيها بعد ! (يستمر تردد الهتاف فى الخرج إلا أنه يتعد شيئاً فشيئاً حتى ينقطع) ^{٩٢}

يعطى الباحث الحجة الأخرى حجة أنه سلطان معزول، كما فى الحوار الآتى:

حماد : (صائحا بأعلى صوته) ويلكم، ترون المسمار الصغير ولا ترون المسمار الكبير! هذا صاحبه فيكم مروه بترعه أو فانز عوه بأيديكم!. ^{٩٣}

بين ذلك الحوار أن المقصود بالمسمار الكبير هو السلطان المعزول هو الحاكم وقرينته الحوار قبل عن موقع الجلسة بقضية المسمار. ومن الحوار المذكور استخلص الباحث أنه سلطان معزول ضغط الرعية.

١٠. أبو صفوان

مثل ابو صفوان فى هذه المسرحية ممثلاً مساعداً ولا يظهر إلا فى منظر واحد، وجد الباحث أنه العلماء الذى أمره الوالى لتعبير جهالة جحا أمام الأمة، وجد ذلك من الحوار الذى عبره حريق أما ذلك الحوار فهو:

^{٩٢} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ٩٩

^{٩٣} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ١٠٣

حريق : (مغتاظا) بل عرفنا يا شيسخ سبب امتناعك عن الوعظ !
 إنك رأيت معنا أبا صفوان فخشيت أن ينكشف للناس
 جهلك !^{٩٤}

اوضح الحوار المذكور أن حريق رأى أن جحا لا يخطب خوفا عنه، ذكر
 في الحوار الآخر كما يلي:
 أبو صفوان : فواضح أنه كان يعنى رجلا من العلماء يقدر أن يكشف
 للناس جهلك.

شرح ذلك الحوار أن أبي صفوان العلماء الذى يؤمر لتعبير جهالة
 جحا أمام المجتمع.

١١. أبو سحتوت

مثل أبو سحتوت فى هذه المسرحية ممثلا مساعدا، ولا يظهر الا فى
 منظر واحد، وجد الباحث أنه المرأى الذى يحب الربا حبا جما. يعطى
 الباحث الدليل الذى يتعلق به حوارا، كما الحوار الآتى:
 الحضور : (يتها مسون) أبو سحتوت المرأى .. أبو سحتوت المرأى.
 عباد : (يصيح فى الناس) ويلكم .. دعوا هذا الشيخ يتقدم لئرى
 ما عنده.

^{٩٤} علي أحمد باكثير، مسار جحا، ١٨

حجا : أوسعوا لأبي سحتوت فلعله جاء ليراييكم ركعة بركتين.
(ضحك).^{٩٥}

اوضع ذلك الحوار أنه المرابي، زيد جحا أن أبي سحتوب المرابي
الذى تحصل ركعتين من ركعة. والمعصود بالركعة هو الربا.
استخلص من الإيضاح المذكور أن أبي سحتوت المرابي الذى يجب الربا فى
هذه المسرحية.

١٢. غانم

مثل غانم فى هذه المسرحية ممثلا مساعدا، ولا يظهر الا فى منظر
واحد، ووجد الباحث أنه منازع بحماد، عندما رأى عن طبيعة غانم،
استخلص الباحث أنه ليس ممن لم يثبت فى موقفته وذلك ذكر فى الحوار
الآتى:

غانم : زعم لى أن لهذا المسمار مكانة فى نفسه وأنه حريص على
بقائه فى مكانة من جدار الحجر، فعددها نزوة من
نزواته، وقبلت شرطة هذا وما كنت أحسب قط أنه
سيتردد على دارى ليل نهار ليطمئن بزعمه على هذا
المسمار !^{٩٦}

^{٩٥} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ١٨

^{٩٦} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ٩١

بين ذلك الحوار أنه غير مستعد لا شراء المسمار لحماذ لأنه اشترى البيت عن حماذ. ولكن اذا نظر الباحث الحوار بعد، أن الحوار انعكس عن الحوار قبل انعكاسا شديدا. في الحوار قبل أن غانم يستعد ان يدفع المسمار بل يهدى بيته لحماذ. ودليل ذلك الحوار الآتى:

غانم : إذن فيني أنزل عن الدار كلهاه. أشهدوا يامعشر الحاضرين. إني قد نزلت لخصمي هذا عن الدار كلها فهى له حلال.^{٩٧}

من الايضاح المذكور استخلص الباحث أنه ليس ممن لم يثبت على

المبدأ.

١٣. القاضى الأول و القاضى الثانى

مثل قاضيان في هذه المسرحية ممثلين مساعدتين، ولا يظهران إلا في منظرين، ولذلك لم يجد الباحث الطبيعية التى تكتب في الحوار. اذا، صار شخصين ولو كانت الطبيعية لم تعين الهوية. يكتب الباحث حواراه دليلا أنه شخص في هذه المسرحية، أما الحوار فهو:

القاضى الأول: هذا والله يوم عظيم !

القاضى الثانى : أجل والله لقد سلخت خمسا و خمسين سنة ما أذكر أن

الناس فرحوا يوما كفرحهم اليوم.^{٩٨}

^{٩٧} على أحمد باكثير، مسمار حجا، ١٠٠

^{٩٨} على أحمد باكثير، مسمار حجا، ١٥٣

اوضح الحوار المذكور أنه مسرور عن ظروف الحياة بعد حركة الثورة. ولم ينظر سرور الرعية بعد خمسين عاما.

١٤. زيتونة و صابحة

كانت زيتونة و صابحة في هذه المسرحية ممثلتين مساعدتين لانهما تخرجان إلا في بعض من الحوائر. كانتا خادمتي جحا اللتين تخدمان جحا وأسرته، على أن جحا وأسرته يظهر في الحوار تكرر ولكنهما تظهران فيه ندرة. يعطى الباحث الحجة التي تتعلق بتلك الواقعة، وهى:

(تدخل خلفه زيتون و صابحة ! إحداهما تحمل خوانا ((كالطبله))

فتنصبه أمام الأريكة والأخرى تحمل طبقا كبير ((كالصينية)) عليه

صحاف و أقداح فتضعه على الخوان المنسوب)

جحا : (للجارتين) احسنتما... (تخرجان) ^{٩٩}

ذلك الحوار يدل على زيتونة و صابحة قدمتا المأكولات إلى غرفة

الإستقبال لجحا و عبد القوى، من الحوار السابق استخلص أنهما مخادمتان حستان.

^{٩٩} علي أحمد باكثير، مسمار جحا، ٥٦

١٥. كاتب الدوان

مثل الكاتب في هذه المسرحية ممثلاً مساعداً، لأنه لا يجاور إلا مرة. ولم تحلل طبيعته وذلك الحوار هو:

كاتب الدوان: (ينادى) تقدم يا حماد! تقدم يا غانم!

(يتقدم حماد و غانم حتى يقفا أمام المنصة)^{١٠٠}

١٦. الماشطة

مثل الماشطة أى أم الخير في هذه المسرحية ممثلاً مساعداً، لأنها ولا تظهر الا في منظر واحد، وهى ماشطة مزينة عند زواج ميمونة و

تصورت في طبيعتها مبتسمة، كما في الحوار التالي:

الماشطة: (تكمل تضيف شعرها فتواجهها) أرى الان! يا حلاوة!

يا ملك!! (تقرص خدها مداعية) حقا هذا جمال لا

يصلح لغير قصور السلاطين!

ميمونة: (عاتبة في ابتسام) أنت أيضا مع أمى على.^{١٠١}

يكفى الباحث ذلك الحوار دليلاً أن ماشطة ماهرة في المغازلة روى

ذلك الحوار أن ماشطة احترعت أن ميمونة جمال و ذكر في الحوار الثانى

أن ميمونة حياء بعد. استخلص الباحث من الحوار المذكور أن ماشطة

ماهرة في المغازلة

^{١٠٠} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ٩٩

^{١٠١} على أحمد باكثير، مسمار جحا، ١٤٥

١٧. عون

مثل عون في هذه المسرحية ممثلاً مساعداً، وهو لم يظهر إلا في
 منظر واحد، وجد الباحث عن طبيعته بأنه ثابت، وذلك يجد في حوار:
 عباد : أنقذنا يا سيدي الحاكم فإن القوم قاتلونا لا محالة.
 حريق : أجل يا سيدي أنقذم فليس لنا غيرك.
 عون : (يضرهما سوطين) مكانكما. لا حركة و لا كلمة.
 (يعودان إلى مكانهما في الأرض) ^{١٠٢}

و من البيان السابق أن في المسرحية مسمار جحا عشرون أشخاص، منها:

جحا، أم الغصن، حماد، ميمونة، الغصن، عبد القوى، أبو صفوان، أبو سحتوت،
 عباد، حريق، الوالي، الحاكم، القاضي الأول، القاضي الثاني، غانم، الماشطة،
 زيتونة، صابحة، عون، كاتب الديوان. ثم كانت كل شخصية له شخصيات
 الخاصة كحسنا أو ماهرا أو حكيما أو عنيدا أو مضحكة أو صابرا و ما أشبه
 ذلك.

كان جحا شخصية رئيسية لأنه يظهر في جميع المنظر تكرارا، وسوى ذلك
 جميع الحوار حوار جحا في الأغلب.

^{١٠٢} علي أحمد باكثير، مسمار جحا، ١٣٤

الباب الخامس

الخاتمة

الفصل الأول

الاستنباط

بناء على ما قدمه الباحث في هذه الرسالة الجامعية من المباحث لخص الباحث تلخيصا واستنبط مما سبق الى ما يأتي:

١. علي أحمد باكثير هو الشاعر المسرحي في العصر الحديث وكان مولده في

سورابايا ٢١ كانون الأول ١٩١٠ م ومن مؤلفاته الأدبية الفها سنوات

بعيدة هو المسرحية "مسمار جحا".

٢. العناصر الداخلية هي العناصر التي بني عليها العمل الأدبي

٣. أن تطبيق العناصر الداخلية في المسرحية هي الموضوع و الأشخاص و

الموضع و الحبكة و أساليب بلاغية . ولكن في هذه الرسالة الجامعية يحدد

الباحث الى عنصرين هما عنصر الموضوع و عنصر الأشخاص.

أ. الموضوع في المسرحية مسمار جحا لعلی أحمد باكثير حركة الثورة

هي حركة المقاومة للسلطان المعزول الذي له الحق.

ب. الأشخاص في مسرحية مسمار جحا لعلی أحمد باکثیر عشرون
شخصاً، منهم: جحا، أم الغصن، حماد، ميمونة، الغصن، عبد
القوى، أبو صفوان، أبو سحتوت، عباد، حريق، الوالی، الحاكم،
القاضي الأول، القاضي الثاني، غانم، الماشطة، زيتونة، صابحة،
عون، كاتب الديوان. أن الشخصيات في اشخاص المذكور هي
حسناً أو ماهراً أو حكيماً أو عنيداً أو مضحكة أو صابراً و ما
أشبه ذلك.

الفصل الثاني

الاقتراح

الحمد لله بعونه وتوفيقه يستطيع الباحث أن يقضي هذه الرسالة الجامعية تحت إشراف الدكتور أسيب عباس عبد الله الماجستير و يرجو الباحث ممن عني بالأدب العربي أن يتمها لكي لا تكثر فيها النقائص و الخطاءات و يتمنى الباحث أن تكون هذه الرسالة نافعة للباحث و القراء أجمعين

قائمة المراجع

أحمد عبدالله السومحى. على أحمد باكثير حياته و شعره الوطني والإسلامي.
(جدة: المملكة العربية السعودية، ١٩٨٢)

جيران المسعود الراند "معجم العربي" (بيروت دار الغنم للملايين، ١٩٦٧)
صلاح الخليم، المجار الثامن الأدب الإسلامية، (السعودية والرياض: رابطة
الأدب الإسلامي العلمية، ١٤٢٢)

علي أحمد باكثير، فن المسرحية، (مجهول المدينة جامعة الدول العربية مجهول
السنة)

digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id digilib.uinsby.ac.id

علي أحمد باكثير، مسمار جحا، (مصر: مكتبة مصر)

لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، (بيروت: دار المشرق، الطبعة الثانية
والعشرين، ١٩٨٦)

محمد عبد الرحيم عنبر المحامى، المسرحية بين النظرية و التطبيق، (الدار القومية
للطباعة و النشر، ١٩٦٦)

نايف محمد معروف، خصائص العربية و طرائق تدريسها، (لبنان: دار
الفن، ١٩٩١)

- Ahmad Athoillah Fatoni, *Leksiko Sastrawan Arab Modern*, (Yogyakarta: Data Media, 2007)
- Ali Ahmad Baktsir, *Kata Sandi Syaikh Juha*, (Yogyakarta: Navilla, 2010)
- A. Teuww, *Sastra dan Ilmu Kesustraan*, (Jakarta: Pustaka Pelajar, 1998)
- Burhan Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Jogjakarta, Gajah Mada University Press, 2005)
- Dja'far Mawardi, *Laporan Penelitian Ali Ahmad Baktsir Pengarang Drama*, (Surabaya, Sunan Ampel Press, 2001)
- Drs. Mardjoko Idris, M.Ag, *Kritik Sastra Arab (Pengertian, Sejarah dan Aplikasi)*, (Jogajakarta: Bidang Akademik UIN Kalijaga, 2008)
- Dwi Sutanto, *Mengapresiasi Drama Sebagai Karya Sastra*, www.angelfire.com, 1994)
- Eko Sentosa dkk, *Seni Teater Jilid 1*, (Jakarta: Direktorat pembinaan sekolah kejuruan, 2008)
- Japi tambujong, *Dasar-Dasar Dramaturgi*, (Bandung: CV Pustaka prima, 1981)
- M.H Abrams, *A glossary of Literary Term*, (New york: Rinehortand Wiston, 1981)
- Rene Wellek dan Austin Werren, *Teori Kesustraan*, (Jakarta: gramedia, 1995)
- Sukron kamil, MA, *Teori Kritik Sastra Arab (Klasik dan Modern)*, (Jakarta: Rajawali Press, 2009)
- Zaenuddin Fananie, *Telaah Sastra*, (Surakarta: Muhammadiyah University Press, 2000)