

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل ط1: 181835079404
رقم التسجيل ط2: 181835080488

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:
بعنوان:

الحوار في مسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة لسعد الله ونوس

إعداد الطلبة:

- عطاوة كلثوم
- لهالي سعاد

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	المسيلة	أ	هذلي العلجة
مشرفا	المسيلة	أ	بختي البشير
ممتحنا	المسيلة	أ	حلاب نور الهدى

السنة الجامعية: 1444-1445هـ / 2023-2024

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿...وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾

صدق الله العظيم

سورة النساء، الآية (113)



الشكر والعرفان:

(رَبِّ أَوْزَعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ

صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ) النمل الآية:19

فالشكر قبل كل شيء لله عز وجل ولا يسعنا في هذا المقام الطيب إلا أن نتقدم

بالشكر الجزيل أيضا إلى الأستاذ الكريم الدكتور: بختي البشير الذي أحاط

هذا البحث بالاهتمام والرعاية والتوجيه ولم يبخل علينا طيلة فترة البحث

بتوجيهاته القيمة وإرشاداته المنهجية التي أتاحت لنا السير السليم .

ونشكر أعضاء اللجنة لتحملهم عناء قراءة هذا البحث وتصويبه.

والشكر موصول كذلك إلى من كان معي في هذا البحث

من بدايته إلى نهايته.

الإهداء:

إلى احن كلمة ينطق بها اللسان ويهتز لها الفؤاد
إلى التي جعلت الجنة تحت أقدامها
إلى التي غمرتني بحبها وحنانها
إلى التي دفعتني إلى النجاح والتفوق
إلى التي لو فرشت لها الأرض وردا
وشعلت لها أصابعي شموعا لما وفيتها حقها
إلى أُمي الغالية حفظها لله ورعاها
إلي الغالي الذي غمرني بحبه وعطفه
إلى أبي الرائع أطال الله في عمره
إلى إخوتي الذين افتخر بهم كثيرا: محمد، مصطفى، هاشم.
إلى أخواتي الغاليات: فتيحة، وسيلة، آمال، زهرة، سليمة.
إلى كل أحفاد عائلتي الصغيرة القائمة طويلة ..
إلى زميلتي في البحث عطاوة كلثوم إلى كل الزملاء قسم الأدب
العربي إلى كل أساتذتي طيلة مشواري الدراسي حفظهم الله.
اهدي ثمرة هذا العمل وحوصلة هذا الجهد

لهاللي سعاد

الإهداء:

أهدي هذا العمل لوالدي حفظهما الله ورعاهما من
كل سوء وأطال في عمرهما وبارك.

أبي محمد وأمي جميلة

وإلى كل إخوتي وأخواتي وابن أختي الغالي

وإلى جميع من كان واقفا معي ومساندا ولو بكلمة

من أحبائي إلى زميلتي وصديقتي لهلالي سعاد

وصديقتي الغاليات جميعهن

عطاوة كلثوم

مقدمة

المقدمة

يعتبر الحوار من العناصر الأساسية والمهمة في المسرح، وهو من يساهم في بناء المسرحية، من خلال عملية التواصل بين الشخصيات والممثلين على المسرح من جهة، وبين الممثلين والمشاهدين من جهة، وهو ما يظهر جليا في مسرحية "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة" لسعد الله ونوس، التي كان الكاتب فيها قد أظهر وبين حياة الشخص العربي وما يمر به من أزمات وألام وكانت مجسدة في شخصية تسمى حنظلة .

ومن الدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هو الرغبة في فهم المسرحية ودراستها من خلال آليات الحوار ووظائفه.

يبدو أن الحوار عنصر أساسي في تشكيل المسرحية وعامل مهم يبرز من خلال عرض الأحداث ورسم بنائها الدرامي وتصوير شخصياتها وتبليغ المراد من العمل المسرحي فالحوار أداة مساعدة للممثل في تقديمه وإلقاءه لما يريد أن يوصله للمشاهد .

ولمعالجة وفهم الموضوع كان لابد أن نطرح الإشكالية الآتية:

كيف ظهر الحوار في مسرحية "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة" ؟

وهل تمكن الكاتب سعد الله ونوس من أن يوظف الحوار توظيفا جماليا وفنيا ويبرز مختلف آلياته في مسرحيته؟

ولإعداد هذا البحث استندنا على المنهج الوصفي التحليلي لأنه المناسب في دراسة موضوع الحوار في هذه المسرحية فهو منهج مساهم في التحليل وشرح خاصة من جانب آليات وتقنيات هذه المسرحية .

وقسمنا هذه الدراسة إلى مقدمة وفصلين، وعنوانا الفصل الأول بـ "مفاهيم نظرية حول الحوار" وتضمن ثلاثة مطالب حيث تناولنا في المطلب الأول؛ تعريف الحوار لغة واصطلاحا، وتناولنا

في المطلب الثاني؛ أنواع الحوار المسرحي (الدرامي) وتناولنا في المطلب الثالث؛ ضوابط الحوار وخصائصه.

وعنوانا الفصل الثاني التطبيقي بـ"الحوار المسرحي في مسرحية رحله حنظلة من الغفلة إلى اليقظة" لسعد الله ونوس، حيث أبرزنا فيه آليات الحوار في هذه المسرحية بالإضافة إلى وظائف الحوار وتحدثنا عن الحوار وعلاقته بالثقافة وكذا بالتراث .

وختمنا هذا العمل بخاتمة؛ شملت النتائج المستخلصة حول موضوع الحوار، كما اعتمدنا في انجاز هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها ما يلي:

- ❖ لسان العرب لابن منظور.
 - ❖ معجم مقاييس اللغة لابن فارس.
 - ❖ تقنيات الحوار في تدريس اللغة العربية لهدى رماش.
 - ❖ البنية الحوارية في النص المسرحي لقيس عمر محمد .
- وقد واجهتنا جملة من المصاعب لعل أهمها ما يلي:

- قلة خبرتنا بالموضوع إلى جانب مواجهتنا نوع من الضغط

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف د/ بختي البشير الذي ساعدنا في إعداد البحث ومراجعته.

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية حول الحوار

1) تعريف الحوار

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

2) أنواع الحوار المسرحي (الدرامي)

أ- الحوار الخارجي

ب- الحوار الداخلي

ت- الحوار الصامت

3) ضوابط الحوار وخصائصه المسرحية

مفاهيم نظرية حول الحوار

1- تعريف الحوار

يعد الحوار من أبرز وسائل التواصل بين الأفراد وتبادل المعلومات، وهو يعتبر في وقتنا هذا من الوسائل التي تبين التحضر الاجتماعي وهو فن لا بد على الناس معرفته.

والحوار كأى مصطلح لا بد من تعريفه من الناحية اللغوية ومن الناحية الاصطلاحية كالآتي:

(أ) لغة:

يشير التعريف اللغوي للجزر "حور" إلى دلالات عدة منها الرجوع عن الشيء وإلى الشيء وهي دلالة تقترب من دلالة لفظة حوار التي تدل على التحدث والتجارب القولي فالمحاورة، المجاوبة استحارة: استتطقه.¹

والمحاورة: حسن الحوار ومنها أيضا: كلمته فما رد على المحاورة (أى الكلام).²

فهى تعطي في طياتها دلالة خلقية تتعلق بكيفية الحوار وأدبه، وهذا صحيح فالحوار يستلزم طرفين أو أكثر، ولا يتم إلا في جو أدبي يتيح السمع والقول بين المتحاورين وتتسع دلالة الحوار معجميا فتكون بمعنى جادله.³

ومن هنا فإن دلالة الجزر اللغوي "حور" بمعنى الرجوع تتفق كثيرا مع دلالة الحوار، وإن كانت الأولى أعم واشمل للأشياء والبشر، أما الثانية فهي تقتصر على الحوار بين البشر غالبا، فالرجوع عن الشيء وإلى الشيء يدخل ضمن المعطيات الحوار فالحوار يعطي الفرصة لتعديل

1 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ودار لسان العرب، بيروت دون طبعه، دون تاريخ ج1، ص750

2 - الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيقه: عبد الرحمن محمود، دار المعرفة، بيروت، دون طبعه، دون تاريخ، ص98

3 - حامد عبد القادر، مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، القاهرة، ط3، دون تاريخ، ج1، ص112

الرأي والرجوع عن المواقف والأمور وهذا ما أشارت إليه المعاجم اللغوية في "حور الكلام" أي غيره¹ والتغيير وفقا لملفات العقل يقصد به الرجوع أيضا.

"والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام² بالإضافة "ما أحرار جوابا أي ما رجع.³

المحور: الخشبة التي تدور فيها المحالة، وهي البركة العظيمة التي يستقي عليها⁴.

الأحور: كوكب وهو المشتري.⁵

والحوار: أن يشتد بياض العين وسواد سوادها وتستدير حدقتها وترف جفونها⁶.

تحاوروا: تراجعوا الكلام بينهما وتجادلوا⁷.

والمفيد من هذه التعريفات أن (الحوار والمحاورة والتحاور) في اللغة يعني المحاورة بين شخصين وإجابة كل منهما.

ب) اصطلاحا :

"هو لفظ عام يشمل صورا عديدة منها المناظرة والمجادلة⁸

1 - حامد عبد القادر، المرجع نفسه، ص112

2 - ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص 750، وجاء في دائرة المعارف القرن العشرين، محمد فريد وجدي، دار المعرفة، بيروت، ط3، 1951 م، مج3، ص 647

3 - الزمخشري، أساس البلاغة، ص 98

4- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، 1399 هـ - 1979م، ج2، مادة (ح و ر)، ص117

5 - الجوهري، تاج اللغة والصحاح العربية، دار العلم للملايين، ط3، . 1404 هـ - 1954م، ج1، ص 640

6 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2003، مج3، ص 217-219.

7 - إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار أحياء التراث، ج1، مادة (ح و ر) ، ص204

8 - الرافعي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ص156

ويقصد به: مراجعه الكلام والحديث بين طرفين دون أن يكون بينهما ما يدل بالضرورة على الخصومة¹، كما أن المحاوره "تعني الكلمة محادثة أو تجاذب أطراف الحديث، وتستتبع تبادلاً للأراء والأفكار وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيلات لتصوير الشخصيات ودفح الفعل إلى الأمام²

ويعني الحوار "تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر وقد يكون في صورة حوار داخلي يتخذ على المسرح شكل الحديث المنفرد³

بالإضافة إلى انه يتناول "شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه⁴

أما بالنسبة لمعناه في الأدب "تبادل الحديث بين الشخصيات في القصة أو المسرحية⁵

والحوار والمحاورة: هو مراجعة الكلام، والحديث بين طرفين، ينتقل من الأول إلى الثاني، ثم يعود إلى الأول وهكذا.⁶

من خلال هذه التعريفات نرى أن معظمها تعني أن الحوار هو المحادثة وتبادل أطراف الحديث بين شخصين أو أكثر ويعتبر الحوار مؤسسي البناء المسرحي.

يقول أحد العلماء "مفهوم الحوار في الفكر السياسي والثقافي المعاصر من المفاهيم الجديدة، حديثة العهد بالتداول، ولعل مما يدل على جدية هذا المفهوم وحدثته أن جميع المواثيق والعهد

1 - احمد بن عبد الرحمن الصويان، الحوار أصوله المنهجية وآدابه اليومية، ص 17

2 - إبراهيم فتحي، معجم مصطلحات العربية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقي، جمهورية التونسية الثلاثية الأولى، 1986، ص 149 - 148

3 - محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الدار المصرية للنشر، ط3، 2003، ص 64 - 65

4 - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979، ص 100

5 - وجدي وهبة، كامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، ص 154

6 - الندوة العلمية، في أصول الحوار، دار التوزيع والنشر الإسلامية، 1413هـ-1998م، ص 11

الدولية التي صدرت في الخمسين سنة الأخيرة بعد إنشاء منظمة الأمم المتحدة تخلت عن الإشارة إلى رفض الحوار¹.

فاستعمال مصطلح الحوار في الأدبيات المعاصرة والحديثة لم يبتعد كثيرا عن تعريفه من الناحية اللغوية فيرى البعض أن: "الحوار هو مراجعة الكلام، أو الأخذ والرد بين شخصين أو أكثر يهدف منه الوصول إلى لغة مشتركة ومفاهيم متقاربة وتشخيص موحد إن أمكن للأشياء كلها، وللمشكلات كافة"².

وفي مفهوم آخر "الحوار نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة، فلا يستأثر أحدهما دون الآخر ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب"³.

والبعض يقول "الحوار هو الكلام المتبادل بين طرفين في أسلوب لا يقصد به الخصومة"⁴، ويبيدي أحد الباحثين رأيه وتعريفه فيقول "الحوار هو أن يتناول الحديث طرفان أو أكثر عن طريق السؤال والجواب، بشرط وحدة الموضوع أو الهدف، فيتبادلان النقاش حول أمر معين، وقد يصلان إلى نتيجة، وقد يقنع أحدهما الآخر، ولكن المستمع يأخذ العبرة ويكون لنفسه موقفاً⁵، بالإضافة إلى تعريف آخر "عملية تبادل الأفكار والآراء بين محاورين اثنين أو أكثر لغرض بيان حقيقة مؤكدة أو رأي معين، قد يتقبله الآخر وقد يرفضه"⁶.

1 - عبد العزيز التويجري، الحوار والتفاعل الحضاري من منظور إسلامي، ص 7

2 - اسعد السمرحاني، الإسلام والآخر، ص 17 - 18

3 - يحيى الزمزمي، الحوار وآدابه وضوابطه في الكتاب والسنة، ص6

4 - احمد الظويان، حوار أصوله وآدابه السلوكية، ص 17

5 - عبد القادر الشخيلي، الحوار الإداري، ص3، وأشار إلى: عبد الرحمان النحلاوي، أصول التربية الإسلامية، دار الفكر المعاصر، دمشق: 1420هـ - 2000م، ص 206

6 - عبد القادر الشخيلي، هندسه الحوار، ص 15

هذه التعريفات نرى أن معظمها تعني أن الحوار هو المحادثة، وتبادل أطراف الحديث بين شخصين أو أكثر، بأسلوب متكافئ، ولأن موضوعنا يتضمن الحوار في المسرحية فيعني ذلك أنه العنصر الأساسي فيها.

2- أنواع الحوار المسرحي (الدرامي)

أ/ الحوار الخارجي: dialogue

يعد الحوار من أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي، باعتباره يشكل المادة الأساسية في بنيته.

وينطلق الحوار الخارجي من علاقة تبادلية بين طرفين، فهو الذي "يوجه الخطاب نحو شخص ما، فهناك متكلم ومتلقي الخطاب وحضور هذين الاثنين (المتكلم والمستمع) هو الذي يشكل اللغة بما هي اتصال، فالفكرة هي وجود النفس تقترن بلفظ، ولفظ هنا وظيفة محددة هي نقل الخبر أو الصورة إلى الآخر المتلقي¹.

ويعني أن الحوار الخارجي هو الذي يستوجب مستمعا أو أكثر بغية إيصال الأفكار والقرارات، كما أنه يكشف الشخصية؛ فيبرز أفكارها وآراءها وما يجول بخاطرها عن طريق "الاتصال بين المتحاورين، فيأتي هذا الكشف ليقدم كل شيء ويدفعه نحو الأمام²، إنه يحرك الأحداث والشخصيات للتقدم.

ويمكن تعريفه، أيضا، على أنه الحوار الذي "يدور على لسان شخصين أو أكثر، ويتم عبرها إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له وذلك الكلام يكون مسموعا لا باطنيا³.

ويتفرع الحوار الخارجي إلى نوعين هما:

¹ - صلاح فيفل الجابري، كتاب مشترك عن دار فلسفة الحوار رؤية معاصرة، ص 145.

² - قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 41.

³ - رجال جميلة وبوعزيز كنة، توظيف الحوار في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ مذكرة ماستر، جامعة ألكلي محند أولحاج، البويرة، 2018/2017، ص 15.

• الحوار الخارجي المباشر:

هو أكثر الأنواع تداولاً في الأدب، وفيه "تتحدث الشخصيات المتحاورة بطريقة مباشرة دون تدخل من جانب الراوي أو المسرحي، من حيث تغيير الكلام في صيغته النحوية والزمنية الموجودة فيه، بل يكتبه وينقله كما هو¹.

• الحوار الخارجي غير المباشر:

ويسمى هذا الحوار بالحوار السري كون السرد هو المهيمن عبر صوت الكاتب، يعلوه تغيير في نقل سردي لكلام الشخصيات المتحاورة عبره².

ويختلف هذا النوع من الحوار الخارجي عن النوع الأول في كوننا نشهد تدخلًا من طرف الكاتب، ولا يتقيد بنقل الكلام حرفياً مثلما قيل من قبل، بل ينقله مع تدخل في صيغته النحوية والزمنية.

ب/ الحوار الداخلي: monologue

هو ذلك الحوار الذي ينبع من الذات والوجدان تظهره الشخصية على خشبة المسرح، فهو حوار بين الشخصية وذاتها، ويدور بين المرسل والمتلقي في الشخصية نفسها "وهو في الحقيقة، كلام لساني تتفوه به الشخصيات، ولكن لا تسمعه أساساً للآخرين أو لتوصل إليهم عبره أفكارها وهواجسها بقدر ما هو تعبير عن دواخلها³، فيكون بذلك حوار صامتاً حين يقر الشخص بالأشياء لنفسه لنا نحن القراء.

¹ - رجال جميلة وبوعزيز كنة، المصدر نفسه، ص17

² - المصدر نفسه، ص19

³ - شهيناز كرفاح، آليات الحوار المسرحي في رواية "عائد إلى قبري" لزكية علال، مذكرة الليسانس 2020/2019، ص11

كما أنه "تمط تواصلية لكنه لا يستدعي وجود الآخر، بل هو حوار من جهة واحدة ويوجه إلى الداخل ليبلور موقف الذات اتجاه أشياء لا تظهر في الحوار الخارجي وهو حوار يتجه نحو الذات ويعود إليها¹.

فلا يستوجب فيه مستمع ثاني، يتلقى المعلومة، ذلك أنه حوار صامت " يدور بينه وبين نفسه داخل الشخصية نفسها والذي يأتي من خلال تعيشه الشخصية من توتر أو صراع فيكمن ذلك في باطنها ولا يستدعي في هذا النوع من الحوار وجود شخصية ما², وهو يشمل كل الأفكار والإقرارات والمشاعر الذاتية التي " يتداولها الإنسان فيما بينه وبين نفسه بوصفها حوارا باطنيا مندفعاً من حيز الداخل وإليه"³

يمكننا تعريف الحوار الداخلي على أنه؛ الحوار الصامت الذي يصدر من داخل الذات البشرية ويعود إليها دون الحاجة لملتقي أو طرف خارجي.

وعليه يمكننا أن نميز بين شكلين أساسيين في الحوار الداخلي هما:

• المونولوج المباشر:

"الحوار الداخلي المباشر لا يقتضي وجود سامع أو مؤلف معاً، إنما قد يكتفي فقط بالإشارة إلى وجودهما بإحدى القرائن في النص الروائي"⁴ ونجد أن هذا النوع من الحوار، ينبع من الذات ويتوجه إليها، كما يمكن أن، "تلاحظ فيه تداخل لمجموعة من الضمائر كضمائر المخاطب والمضارع وضمائر الغائب التي نجدها مسيطرة وبشكل كبير على المشهد الحوارية"⁵.

1 - قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجاً ط1، دار غيداء، عمان، 2012، ص57.

2 - رجال جميلة وبوعزيز كمنزة، توظيف الحوار في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، مذكرة ماستر، جامعة ألكلي محند أولحاج، البويرة 2018/2017، ص29

3 - شهيناز كرفاح، المرجع السابق، ص12

4 - رجال جميلة وبوعزيز كمنزة، توظيف الحوار في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، المرجع السابق، ص30

5 - كمنزة عزيري، بنية الحوار في رواية كبرياء وهوى لجين أوستن، المرجع السابق، ص19

وهذا النمط من الحوار "هو الذي يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام يتدخل المؤلف، أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف، بل إن الشخصية لا تتحدث إلي القارئ فهي توجه كلامها إلى الداخل، محاولة لمراجعة الذات وفك رموزها"¹.

أي أنه ينبع من الداخل ويعود إليها "وهذا المونولوج يكون فيه غياب كلي للمؤلف، لأن الشخصية لا توجه كلامها له، إنما توجهه إلى الداخل فتجعل المشاهد يندمج مع حديث الشخصية الداخلي"²، فنلاحظ فيه الغياب الكلي للمؤلف، باعتباره كلام يعود لنفس المنطلق الذي نبع منه.

• المونولوج غير المباشر:

وهو نمط الحوار الذي "يعطى القارئ إحساسا لحضور المؤلف المستمر ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية"³

حين يستغني المونولوج غير المباشر عن هذا الحضور كما أن "هذا النوع من المونولوج غير المباشر يهتم بوجود وتدخل مهمة المؤلف على عكس المونولوج المباشر الذي يهمل هذا الجانب، كما يهتم باستخدام وجهة نظر الفرد الغائب على عكس المونولوج المباشر الذي نلاحظ فيه تداخلا لمجموعة من الضمائر"⁴.

• المناجاة:

هي نوع من أنواع الحوار الداخلي، ويمكن تعريفها على أنها "تفكير الشخصية بصوت عال وبتكثيف وتركيز عاليين"⁵، وأيضا نجد مفهوم آخر للمناجاة: تعرف على أنها "تكنيك تقديم

1 - قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا، المرجع السابق، ص 58

2 - كنزة عزيري، المصدر نفسه، ص 17

3 - قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا، المرجع السابق، ص 59

4 - شهيناز كرفاح، آليات الحوار المسرحي في رواية "عائد إلى قبري" لزكية علال، مذكرة الليسانس، 2020/2019، ص 14

5 - قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 68

المحتوى الزمني والعمليات الذهنية للشخصيات مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف لكن مع افتراض وجود جمهور افتراضي صامت، لذا فإن التكنيك هذا بالضرورة أقل عشوائية وأكثر تحديدا بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه من المونولوج الداخلي"¹، فالمناجاة هي تقنية تستدعي الكشف عن ذوات الشخصيات من خلال نقل أهم المشاكل والصراعات والهواجس التي يعاني منها القارئ والجمهور بصفة مباشرة، كما أن هذا النقل لا يستدعي حضور المؤلف"².

•الارتجاع الفني:

هو أحد أنواع الحوار الداخلي ويسمى أيضا الاسترجاع، وهو عبارة عن تقنية تستخدمها الشخصية أو توظفها قصد استرجاع أحداث ماضية، ويعرف الارتجاع الفني على أنه "قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي، يستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية، بقصد توضيح ملابسات موقف ما"³. فالشخصية أثناء الحوار تقوم باسترجاع ذكريات ماضية لها، هذا الارتجاع يكون داخلي، أي يكون بين الشخصية وذاتها.

ويقودنا الارتجاع إلى أن الذاكرة تمارس هذا الاستدعاء، بغية إقامة علاقة ترابطية بين الماضي والحاضر، أو بغية تقديم مساحة من الإضاءة على الماضي، لسد ثغرة في النص لا يمكن تجاوزها إلا عبر العودة إلى ماضي الشخصية، فالارتجاع يمارس آنيا بيد أنه يعالج أحداثا ماضوية تجد الذاكرة مبررا للعودة إليها⁴ للشخص.

•تيار الوعي:

1 - المرجع نفسه، ص69.

2 - كنزة عزيري، بنية الحوارية في رواية كبرياء وهوى، المرجع السابق، ص22

3 - قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، المرجع السابق، ص72.

4 - قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي المرجع السابق، ص 73

هو أحد أنواع الحوار الداخلي "وهو تقنية معينة في النص الأدبي، بالزمن النفسي للشخصية، ومحاولة الدخول إلى المناطق المظلمة في الداخل الإنساني، وتقديم هذا الداخل الذي هو إرهابات غير متشكلة في اللاوعي، ويقوم الكاتب باستخراج هذه الطبقات من اللاوعي عبر زمنها النفسي، وذلك عبر تداعي الأفكار وكسر التتابع السببي بتدفقات سريعة، فهو يقدم أفكارا غير متشكلة إنما هي أفكار لا تخضع لنظام معين، وهذه الأفكار لا تتسم بالثبات بل تشير إلى الأنماط المتمثلة في كسر التسلسل السببي للأحداث وإبراز الصور المتداعية التي تنهمر من ذهن الشخصية انهمارا فياضا لا يكاد يتوقف، وهو يصور إرهابات مازالت في طور التشكل اللاوعي، فهو معني بتقديم الداخل النفسي والشعوري للشخصية، وليس معنيا بالذي يتناقض معها أي الخارج"¹.

فهو يحاول رسم وتصوير ذهنية لشخصية من خلال التغلغل إلى داخلها وإبراز كل الأفكار والتداعيات التي تدور في الذهن وتقديم كل ما يدور في الداخل الإنساني من أحاسيس وشعور داخلي غير متشكل في اللاوعي، أي أنه مقيد بالداخل النفسي للشخصية.

ج/الحوار الصامت "البانتومايم": pantomime

هو فن الحركات الإيحائية أو البانتومايم هو نوع من فن التمثيل الصامت المؤدى من طرف الممثل على خشبة المسرح، ويذهب إبراهيم حمادة في معجم المصطلحات الدرامية إلا أن البانتومايم هو التمثيل الإيمائي، ويعرفه بأنه "نوع من التمثيل الصامت يقال إنه اشتق في مصر الفرعونية القديمة، وكانت الحبكة في التمثيلية الإيمائية تؤدي بتعبيرات الممثل الجسمية دون استخدام الكلام، اللهم إلا في حال اقتضت الضرورة"².

ويمكن تعريفه أيضا "بأنه حوار يعوض عن الحوار المنطوق بلغة أخرى لغة الجسد إلى الحركة والإيماءة والموسيقى التي تصاحب أغلب النصوص، ويكون حوارا عبر توظيف عدة

¹ - قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، المرجع السابق ص 67

² - قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 77

تقنيات هي حركة الجسد والإيماءة والموسيقى وهذه العناصر الثلاثة تؤدي في النهاية مجتمعة حواراً من نوع جديد"¹.

3 - ضوابط الحوار وخصائصه المسرحية

ضوابط الحوار

¹ - المرجع نفسه, ص7

كأي وسيلة التواصل بين الناس، فإن الحوار يحمل مجموعة من الضوابط تضمن مبتغى معين وهذه الضوابط تتعلق بشخص المتحاورين المرتبطة بعملية تنظيم الحوار، والمرتبطة بأهداف الحوار وكلها كما يلي:

- أن يضم الحوار شروط المساواة والمكافأة.
- الاستماع بهدف الفهم، وعدم المقاطعة¹.
- الليونة في الحوار ومواجهة فكرة بفكرة وعدم رفض الاختلاف.
- حسن الكلام: التعبير بلغة بسيطة غير ملتبسة ولا غامضة².
- معرفة الأوقات والأماكن التي ينبغي التحدث فيها.
- القدرة على تغيير مجرى الحديث واتجاهه.
- احترام آراء الآخرين والسكوت عندما يتكلم الآخر.
- تنمية القدرة على تقديم الناس لبعضهم والتعرف بهم.
- مراعاة النظام والذوق العام للحوار³.
- "القدرة على التحدث والتأثير في المستمعين وجذب انتباههم بما هو طيب عن الكلام فضلا عن جودة الأداء وقبوله⁴.
- الشجاعة في إبداء الرأي.
- إجادة استخدام فن السؤال⁵.

1 - احمد بن عبد الرحمن الصويان، الحوار أصوله المنهجية وآدابه السلوكية، دار الوطن، الرياض، ص 108

2 - روزالي ماجيوا، فن الحوار والحديث، مكتبة جرير للنشر والتوزيع، الرياض، 2009، ص6

3 - هدى رماش، تقنيات الحوار في تدريس اللغة العربية بين الواقع والمأمول، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي (2012/2013) ص 43.

4 - زين كامل الخريسي، مهارات اللغوية، دار المعرفة الجامعية، (2008م، 1429هـ) ص 87

5 - هدى رماش، تقنيات الحوار في تدريس اللغة العربية بين الواقع والمأمول، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي (2012 2023) ص 44

- الدقة في اختيار الألفاظ وتجنب استعمال الألفاظ التي قد يساء فهمها¹.

ونضيف ضوابط أخرى لا بد من التركيز عنها وهي:

- **إخلاص النية:** يكون في الإقرار بالوصول إلى الحقيقة ووجه الصواب وذلك من خلال العلم بموضوع الحوار مما يستلزم دخول بعقل مفتوح واستعداد نفسي كبير لكي يرضى في الأخير بنتيجة الحوار².

- **توفر العلم في المحاور:** قبل أن يدخل المحاور في الحوار لا بد أن يكون لديه العلم بموضوع المحاوره والطرف الآخر يعرف شيئاً على الأقل من موضوع المحاوره، فهو لا يأتي إلى هذه الأخيرة وهو خال الذهن وعلى المحاور إلا يحاول في موضوع يجله بل لا بد من العلم به إلا إذا كان سائلاً يهدف إلى معرفة الحقيقة والاستفادة منها³.

- **صدق المحاور:** أن توفر هذه الصفة أو هذا الأدب الراقي في المتحاورين له قيمة كبيرة في نجاح المحاورين، يكسبه قوة في محاورته فكلما تمسك بهذه الصفة كان لهذا الأثر البليغ في إقناع محاوره بصحة دعواه وسلامة قضيته⁴.

- **الصبر والحلم:** إن البعض يضيق صدره بسرعة في المحاوره أي انه يكون قليل الصبر حتى وان كان الطرف الآخر لا يخالفه في الرأي وهذا الأمر مشين وخطير

لأنه لا يتمكن من شرح أو توضيح وجهة الرأي⁵.

"ولذا يجب أن يتصف المحاور بالصبر والحلم قبل دخوله إلى الحوار والصبر في

الحوار أنواع:

1 - حسن وجيه، مقدمة في علم التفاوض الاجتماعي والسياسي، عالم المعرفة، الكويت 1994، ص 160

2 - صالح بن عبد الله بن حميد، الحوار وآدابه في الإسلام، دار المنارة، ط1، 1415 هـ - 1994 م، ص 36

3 - رومان نور الهدى، تقنيات الحوار الإقناعي في اللغة العربية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب

العربي، (2014/2015) ص 12

4 - ينظر في موقع: سودانيات، حافظ إسماعيل احمد، مبحث الحوار أهدافه وأصوله، بتاريخ 3/6/2013

5 - صالح بن عبد الله بن حميد، المرجع نفسه، ص36.

- الصبر على الحوار ومواصلته
 - الصبر على الخصم السيئ الخلق
 - الصبر عند سخرية الخصم واستهزائه
 - الصبر على شهوة النفس في الانتصار على الخصم¹.
- **الرحمة:** إنها من الصفات الهامة في الحوار التي تؤدي إلى نتائج ايجابية في نهاية الحوار، فالمحاورة حين يتصل بها نجد فيها إشفاق على من يتحاور معه ويميل إلى إقناعه بالحسنى وذلك من خلال الحجج والبراهين التي اعتمد عليها فعل المحاور إن لا يعيد الأخطاء وزلات الطرف الآخر بغية التشفي فيه، والرحمة في الحوار لها أهمية بحيث تدل على صدق نوايا وسلامة أسلوب المحاور اللبق، والمتحاورون لو نظر كل منهم إلى من يحاوره نظرة رحمة وتعاطف معه وسعى إلى إقناعه بكل الوسائل الممكنة أي من خلال البراهين والنتائج التي تحصل عليها².
- **الاحترام:** إن اختلاف وجهات النظر مهما بلغت بين المتحاورين فان ذلك لا يمنعهم من الاحترام والتقدير لان هذان يجعلان الأطراف المتحاوره تتقبل الحقيقة وتأخذ بها³.
- **التواصل:** على المتحاور أن يمتلك هذه الصفة وان لا يكون متعجرفا في تصرفاته لأنه وصل إلى الحقيقة التي لم يتوصل إليها المتحاورون بعد مدة من النقاش سواء

كانت قد طالت أو قصرت⁴.

هذه هي مختلف الضوابط والشروط التي يعتمد عليها الحوار في شتى المجالات الأدبية من بينها المسرحيات لكي يكون مقاما على أتم وجه له.

¹ - رومان نور الهدى، تقنيات الحوار الاقناعي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي،

(2015/2014م) ص 13 ، 14

² - ينظر: عبد الرحمن بن سعد الداود، محاضرة في آليات الحوار الناتج، ص 20

³ - صالح بن عبد الله بن حميد، فصول الحوار وآدابه في الإسلام، ص 32

⁴ - عبد الرحمن داود، المحاضرة نفسها، ص 22

خصائص الحوار المسرحي:

الحوار كأى عنصر فني يتصل بمجموعة من الخصائص وهي:

- **الاقتصاد:** من الخصائص المهمة في الحوار المسرحي هو الاقتصاد. «إذا ترك المؤلف شخصياته تتحدث بإسهاب في حديث لا هدف منشودة منه ولا فائدة، فإنهما تخرج عن الموضوع وتتعدى الحدود المرسومة لها وتقضي على البناء الدرامي للمسرحية [. . .] أي لأبد من الاقتصاد في الحوار بحيث تكون كل كلمة وظيفة درامية معينة، وليس معنى الاقتصاد في الحوار هو الإيجاز لدرجة تؤدي إلى عدم الفهم»¹.

يعد الاقتصاد ميزة مهمة في الحوار حيث يكسبه الدقة والتركيز، ولكن دون تجاوز الحد لأنه إذا طغى الغموض على المسرحية سوف يقلل من متعة المشاهد².

- **الموضوعية:** تعد الموضوعية من الخصائص الأساسية في الحوار وهي «تتخصر مهمة المؤلف في نقل كلام الشخصيات التي رسمها دون أن يضيف عليها شيئاً من كلامه هو لأنه ينقل أفكار ومشاعر الشخصيات في المسرحية، ولا يقدم أفكاره ومشاعره هو كمؤلف [. . .] أن الحوار لأبد أن يكون موضوعياً نابعا من خلال أبعاد الشخصيات التي رسمها الكاتب من البداية وإلا أصبحت الشخصيات مجرد بوق يردد آراء وأفكار الكاتب»³.

الإيقاع: هو جرس موسيقي ناتج عن ترابط الكلمات والعبارات والانسجام فيما بينها⁴.

الإيقاع عند عادل النادي «من أهم مقومات الحوار، وهو في المسرحية بمثابة النبض في الجسم البشري [. . .]، فيجب أن يتمتع الكاتب بمقدرة جيدة على ترتيب كلماته الترتيب الصحيح

1 - عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987م، ص 30

2 - فضيلة حيدب، نادية رزيق، بناء الحوار في مسرحية "سائق سيارة الأجرة" لعلاق بايلي، ترجمة أحسن تلياني، (مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر)، 2017-2018، ص 12

3 - عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987م، ص 31.

4 - فضيلة حيدب، نادية رزيق، بناء الحوار في مسرحية "سائق سيارة الأجرة" لعلاق بايلي، مرجع سابق، ص13

الذي يكون له أكثر أثر على المتفرج [. .]. فيجب على الكاتب أن يكون متمتع بإذن موسيقية فلا بد أن يمتلك حاسة بالإيقاع والوزن وكذلك حاسة بالتوقيت»¹.

باحتراف المؤلف في جلب الكلمات المركبة التي تحدث اثر في المشاهد.

_ **الإفصاح والإبانة:** يهدف الحوار المسرحي إلى خلق نوع ما من التواصل بين الممثل والجمهور المشاهد، لذلك فهو يعتمد على "الاختصار والإفصاح والإبانة وانتقاء أفضل الأساليب والجمل والألفاظ المعبرة عن الشعور والعاطفة، وترك العبارات التي لا قيمة لها والإشارة إلى الواقع لنقله مع مراعاة طبيعة القارئ أو المستمع للحوار². حيث يبعد كل البعد عن التعقيد والغموض والإبهام.

_ **توالدية الحوار:** الحوار ينمو ويتوالد، ففي الحياة قد يتوقف الحديث عن نقطة معينة لا يتجاوزها إلى غيرها أما الحوار فينتقل بمنطقية وتسلسل من نقطة إلى نقطة، وهذا النم والتوالد هو السلاح الرئيسي في يد الكاتب لنمو الحكاية فقد يطلب الابن من والده مالا، فيرد الأب عليه أنه أخذ البارحة مالا كافيا لمصروفه فيرد الابن بأنه يقلل له مخصصاته المالية لأنه يحب ابن الزوجة الثانية أكثر مما يحبه، يرد الأب بان زوجته الأولى هي التي أجبرته على الزواج لأنها كانت تهمله، وهنا قد تدخل الزوجة الأولى وتغيره بأنها تزوجته غصبا عنها وبأنها تطلب الطلاق. وبهذا الشكل يحدث لصراع بينهما وهو صراع ولده لحوار المتنامي بمنطق السلبية الذي يبني الحكاية وهذا النمو والتوالد يجب أن يتم بسرعة ودون توقف حتى يستوفي الكاتب كل ما تقدم من أركان التأليف المسرحي في المدة الزمنية القصيرة المتاحة له»³.

الحوار لا يجوز فيه التوقعات والمقاطعات كما في الحديث العادي، وهو يجري على نسخ متواتر من التنظيم فالشخصيات لا يقاطع بعضها بعضا، كل واحد منهم ينتظر انتهاء كلام

1 - عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص 32

2 - شهيناز كرفاح، آليات الحوار المسرحي في رواية "عائد إلى قبري" لزكية علال، مذكرة الليسانس، 2020/2019، ص 18

3 - فرحان بلبل، أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2001م، ص 122

شريكة حتى يبدأ كلامه، والنقطة أو الفكرة التي تم الكلام فيها لا يعاد إليها إلا لسبب يتعلق ببناء الحكمة، وبذلك تبدو المسرحية في نهاية الأمر قطعة مسبوكة يهدر فيها الكلام من أولها إلى آخرها¹.

¹ - فرحان بلبل، مرجع نفسه، ص 107 - 109.

الفصل الثاني

الحوار المسرحي في مسرحية

"رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة"

لسعد الله ونوس

1- تحليل مسرحية "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة" لسعد الله ونوس

2- أليات الحوار في المسرحية

3- وظائف الحوار في المسرحية

4- علاقة الحوار بالثقافة والتراث

1- تحليل مسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة:

إن المسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة من خلال بنيتها الحوارية انطلاقاً من مشكلات الشخصية تطرح علينا قضية جوهرية من الفكرة الأساسية وهي تعريض شخص لمجموعة من الصدمات، وهيمنة الصوت الواحد متجسداً فيما يخضع له الفرد من رقابة وما يعانیه منا انتزاع الحرية الفردية والتعبير والدفاع عن نفسه وتعبير عن براءته فالمسرحية، هي بحث عن الحوار في زمن يغيب فيه الحوار ويحتجب فيه الوعي ونظراً للحضور المكثف من الوسائط والأجهزة تساهم في مسح كرامة الإنسان واستبعاده وتحويله إلى كائن في درجة الصفر، وأوجه السخرية والمفارقة فيها تتشعب حكاية حنظلة عبر حوار مبدئه التلازم الشخصية يتبادلان الكلام سرداً ووصفاً إذا كان الحوار مميز في المسرح لتعبير عن تواصل بين المتحاورين مثنى وثلاثاً أو أكثر فإن من حيث حضور الشخصية نوعاً وكماً نصاً ولغتها وقولاً وحركة، من خلال كشف الشخصية المركزية حنظلة من خلال مشاهد حوارية.

تتوزع الأمكنة في المسرحية انطلاقاً من فضاءات مغلقة وفضاءات مفتوحة ويشمل النوع الأول فضاء السجن وفضاء البيت وفضاء العيادة وفضاء الإدارة فبيوت الدرويش فالحكومة أما النوع الثاني يرمز له بعبارة الهواء الطلق والجدير بالذكر أن الحوار يأخذ بعداً تعليقياً حياً كل ما كان مجاله فضاء الهواء الطلق كما ورد في المشاهد 10/8/6/3 وتشغل هذه المقاطع حيزاً مهماً في سلسلة مقاطع الحوارية الأخرى فالمشهد 3 هو تعليق سردي على واقع السجن يقول:

"حنظلة: أنني ضحية ظلم لا مثيل لها .

فيرد عليه:

حرفوش: لا ضحية بلا جلال ولا جلال بلا ضحية.

ويقول:

حنظلة: كنت أتنزه مستمتعا بأشعة الشمس وتركت شارعاً وانعطفت شارعاً آخر فدهمني عدد من رجال شرطة وهم يصرخون هو ذا الرجل الذي نبحت عنه. انقضوا على وامسكوا بي. تصور أيها السيد حالي.

حرفوش : الجلاذ يعرف دائماً ضحيته, لكن الضحية لا تعرف دائماً الجلاذ.¹

فالمشهد الرابع حيز البيت هو حوار السردى الذي دار بين البطل حنظلة وزوجته حيث دار حوار نتج عند طرد الزوجة لحنظلة ظناً انه خانها يقول :

" الزوجة :اعرف ما تبحت عنه.لن ترقد تحت لحافى ,ولن أدفى عظامك الرخوة بعد اليوم قلتها لك صريحة وفصيحة.ما بيننا انتهى.

حنظلة: لا ..لمتعد الغرفة هي الغرفة. الخزانة تهتز واللحاف ينهض..كأن الغرفة .تسكنها العفارىت.بحق الله .قولى لى.. الم تكن هنا دائماً منذ سنوات.

الزوجة: اسمعها, وافهمها .العصمة بيدي, والبيت باسمي, مسحتك من حياتي, وسحتك الشبيهة بالفضلات لا تذكرني إلا بالفضلات. فى خزانتي كلب غضوب وأنيابه كالمقاصل. إذا لم تقلع فى الحال , سأجعله يطردك بعد أن يمزق اليتيك.

حنظلة: سأرحل فوراً...آه...²

تبنى المسرحية على معضلة حنظلة التي تضج من خلالها عدة تجارب ومحطات تمثلت فى لوحات فنية ومشاهد , عرضت على سبع أمكنة منها ست تمثلت فى السجن البيت المدير عيادة الطبيب الدرويش والحكومة أما مكان السابع فتمثل فى الهواء الطلق وهو الحيز الإبداعي الذي يربطه بالمشاهد.

1 - ونوس,الأعمال الكاملة .ج2,ص16

2 - سعد الله ونوس ,المرجع نفسه ج2,ص23.

2- آليات الحوار في مسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة

يعد الحوار المسرحي من الأعمدة الأساسية التي تبنى عليها المسرحية، فهو وسيلة مهمة؛ يقوم بعرض أحداثها وتشكيل البناء الدرامي لها ورسم شخصياتها وإيصال المغزى العام لهذا العمل الأدبي، ويعتمده كاتب المسرحية، لإظهار مجموعة من المبادئ الفكرية والفنية الرفيعة ويتميز الحوار في المسرحية بمجموعة من الآليات والجماليات، نذكرها كالآتي بالتمثيل والتطبيق من مسرحية رحلة حنظلة لسعد الله ونوس:

(أ) التركيز والإيجاز:

إن أجمل ما يبرز شعرية الخطاب المسرحي، بصفة عامة والحوار بصفة خاصة، أن الكلمة فيه تحمل قدرة لفظية مزودة بالدلالة أو ما نسميه بالتكثيف الدلالي، "إن الكلمة هي كل شيء، إنها رسول الفكر ذات امتداد ووقع وإصابة وصدى، تخرج من فم الممثل، فتشيع في الحوار الدرامي معنى خاصا، تزيد حركات الممثل دلالة ورمزا، بل قد يمتد معناها إلى أبعد من مدلولها الأصلي، ومما قصده المؤلف ذاته، ذلك أن اللغة الجسدية لغة مباشرة تعتمد على التكثيف والتركيز، واستنفاد الطاقة التعبيرية للكلمة إلى أبعد الحدود، فتقذفها إلى أذن السامع من أقرب سبيل، مشحونة بالكمون الدرامي الذي يجعل منها كلمة مقولة وفاعلة ومنفعلة"¹.

نستخلص من هذا القول أن الكلمة في الحوار المسرحي لها دورها، فموقعها في صلب الحديث مدروس بإتقان، وأسلوب نطقها وإلقائها مدروس مسبقا وفقا للشخصية والموضوع المعالج. "الدراما الجيدة تغطي بدقة العواطف والأحاسيس كشيء أساسي، مستخدمة الفعل، الشخصية، الحوار، ومساحة زمنية معينة ومحددة، ولا تزيد عن الساعتين والنصف، والثلاث ساعات،

¹ - إبراهيم الكيلاني، الأوراق النقدية، ص 196

وهي عادة بطريق غير مباشر، عبر الممثل كقناة توصيل جيدة للمشاهدين، وليس عن طريق المؤلف.¹

تمتاز لغة الحوار المسرحي كون أن الكلمة الواحدة تتناسل منها معانٍ مليئة بالدلالة "أو ما يصطلح عليه بالتكثيف الدلالي، فالحوار في الخطاب المسرحي يستطيع أن يلخص دوره أو عمله المسرحي في لفظة أو جملة مسرحية²، ليحمل كل ما قل ودل. إذن فالحوار المسرحي يبين الحياة ويختصرها ويوضحها في مجموعة من الأفعال تمثل على المسرح.

ويمكن التمثيل في هذا السياق بمقطع حوارى موجز لرحلة حنظلة³ كالاتي:

حرفوش: فقد كانت عقيدة أبي رحمه الله (أبعد عن الشر وغني له) كانت أُمي تتفانى في الدفاع عن مبدأ (إلي من أيده الله يزيده).

هذه المسرحية تبرز الإيجاز والتركيز في الحوار وهذا ما يؤكد "ألان داوونر" الدراما بقوله "هي محاكاة مكثفة وتصوير مركز الحياة"⁴

ولهذا وجب على الكاتب أن لا يدع الشخصيات تتكلم بإسهاب، وتخوض في حديث لا هدف يذكر منه، من أجل أن لا تخرج عن الموضوع ولا تتخطى الحدود الموضوعية لها.

ب- انسجام الحوار مع الشخصية: إن من دلالات الحوار المسرحي الناجح، هو أن يعي الممثل بما يقول ويفعل، إذ لا يتحدث إلا بما يناسبه، فيحدث الانسجام بينه وبين ما يمثله. ومن علامات التناسق، الحوار مع الشخصية وملاءمته لمواقفها حيث أنه قد يطول ويقصر، أو يهدأ أو يعنف.

1 - شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، ص12

2 - شهيناز كرفاح، المرجع السابق، ص 18.

3 - سعد الله ونوس، مسرحية رحلة حنظلة، ص 18

4 - شكري عبد الوهاب، المرجع نفسه، ص12

فيؤثر كل منهما على الآخر"قد يمضي الحوار على نحو عاد، حتى يبلغ الموقف حد التأزم، فيتوتر الحوار، ويزيد إيقاعه، وقد تتطور الشخصية خلال نمو الحدث المسرحي، فيتلون حسب اختلاف الشخصيات نفسها في المستوى العاطفي والفكري والاجتماعي¹.

وقد تتغير لغة الخطاب إلى أقصى تشخيص للمشهد ويظهر ذلك في مسرحية رحلة حنظلة من خلال حوار حنظلة مع زوجته "حنظلة: أكاد لا اصدق أننا نلتقي ثانية، لم تبرحي خاطري لحظة واحدة، كنت أفكر فيك الليل والنهار، أتخيل شعرك، وجهك، نعومة أصابعك ... وكان ذلك عزائي الوحيد في المحنة التي ألمت بي.

الزوجة: تجعني أدوب. وتخيلت شعري.!

حنظلة: نعم هذا الشعر. . الذي تمشطينه الآن . . أتخيل نعومته، وأدس يدي في خصلاته.

الزوجة: أبعد يدك النجسة.. لا أريد أن تلمسني. أنت تقلت علي مزاجك وأنا مصلوبة هنا أنتظر وحيدة وأشقى. ه.. وفوق هذا يأتي ليسكب في أذني هذه الأغاني المائعة. وقاحة ما بعدها وقاحة.

حنظلة: لو تعرفين أين كنت طوال هذه المدة!².

في هذا المقطع جاء حديث حنظلة وزوجته مقابل دور الشخصية في التمثيل والفعل الدرامي، فالزوجة أسندت الوقاحة والسوء لحنظلة وقام هو الآخر بالدفاع عن نفسه، وهذا التساوق السيميائي هو توافق الانسجام بين الشخصية والحوار.

¹ - عبد القادر قط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية بيروت، 1978، ص 34

² - سعد الله ونوس، رحلة حنظلة، ص 19-20

ولا يكتب النجاح للعمل المسرحي إلا إذا وقع نوع التجانس بين الشخصية وما تقوله وما تفعله والحيز المسرحي الذي تمثل فيه، وفي هذا السياق يقول ادوارد جوردن كريج: "إن فن المسرح لا هو تمثيل فقط، ولا نص مسرحي فقط، إذ ليس مشاهد أو مناظر فقط، ولا رقص، إنه توليفة من كل هذه العناصر، الفعل الذي هو جوهر التمثيل، والكلمات والعبارات التي تشكل قوام مسرحية، والسطور والأسلوب، واللون الذي يصبغ المشاهد المسرحية، والإيقاع الذي هو جوهر فن الرقص¹

ويتبين من خلال هذا القول على أهمية التوافق الحوار مع الشخصية، فلا يحدث الكاتب شخصياته إلا بما يناسبها من جانب المستوى الديني أو الثقافي أو الاجتماعي، فحديث الإمام غير حديث الفلاح وحديث الطبيب غير حديث النجار، ولكل مستوى لغة خاصة به وحال قاموسه، بل الشخصية قد تبدل لغتها تبعاً لعمل معين تجبرها عليها الحوادث في الحوار المسرحي.

ويتجسد التلاؤم بين الشخصية وما تتحدثه في مسرحية رحلة حنظلة أكثر في الحوار التالي بين الطبيب وحنظلة وشخصية حرفوش:

"الطبيب: قد نجد الجراحة ضرورية.

حنظلة: أرجوك أيها السيد الطبيب. كلمة الجراحة ترعبني. لا أريد أن تقطع شيئاً من جسمي المسكين.

الطبيب: افتح فمك، ساعداني.

حرفوش: أي منظر. . . أي منظر؟. . .

الطبيب: ماذا رأيت؟

¹ - شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، ص 11

حرفوش : مستقيمة، ثم تلتف وتلتف . . وفي نهايتها ثقب قدر . أهو ثقب الشرح يا دكتور؟

الطبيب : احتمال وارد . . . (إلى حنظلة) قل آ آ . .

حنظلة :أو . .

الطبيب: آ آ . .

حنظلة :أوو . .

الطبيب: حقا إنها حالة مستعصية¹.

ومن خلال هذا الحوار المسرحي يظهر بأن الكاتب استطاع أن يصور فكرة التناسق بين الشخصية والحوار وما تتحدث به، فكلام الطبيب يبين مدى حرصه على علاج حنظلة الذي يظهر من خلال حديثه الأخير تفاعله مع العلاج.

(ج) الواقعية:

"إذا نظرنا إلى الحوار من جانب هذه الميزة -أي الواقعية- جرننا الحديث إلى مفهوم المحاكاة في المسرح وجرنا الحديث إلى علاقة الفنون بالواقع هل هي ترجمة حرفية له أم أنه ليس مجبرا على ذلك، على اعتبار أن بعضهم اعتبر المسرح متعة لا منفعة وأنه نشاط منقطع عن الحياة الواقعية، فيفرون بين المعرفة بوصفها فعل تقدم روجي وبين العمل الذي هو تقدم مادي"²، فأعلوا الفن عن الواقع، بحيث نرى أن واقعية المسرح تبينت في كتاب (فن الشعر) لأرسطو، الذي ظل يركز فيه على أهمية الواقعية في المسرح فكان "أكثر واقعية من معلمه وقد نزل من الغيب إلى دنيا الحياة الفعلية، وكان تفسير الأشياء بذاتها من ذاتها"³.

1 - سعد الله ونوس، المصدر نفسه، ص37

2 - سيدني فنكشتين، الواقعية في الفن، ترجمة درني خشبة، دار الجامعيين للنشر، بيروت، لبنان، ص 12

3 - إيليا الحاوي، الفن وحياة المسرح، دار الثقافة للنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص 102

ويتضح أن أرسطو حريص على الواقعية في المسرح والحوار والأعمال التي تفعلها الشخصيات لتحديد موضوع المسأسة، يقول: "تنشأ فيها أحداث دامية بين الأصدقاء، كأن يقتل أخ أخاه، أو يوشك أن يقتله أو أن يرتكب في حقه شناعة من هذا النوع، وكمثل الولد يرتكب الإثم في حق أبيه أو الأم في حق ابنها، أو الابن في حق أمه، نقول إن هذه هي الأحوال التي يجب أن نبحث فيها"¹.

وتتقابل واقعية الحوار بواقعية الفعل فيظهر "الحوار" أنه يشبه الحوار الواقعي المعتمد بين الناس في أيامهم من ناحية ومعاكس له من جهة أخرى، إذ يوافقه بأنه يتميز بالفعل الإنساني للشخصيات ونزاعاتها، ويعارضه بأنه مركب بأسلوب فني له وظائف معينة، وخالصة الكلام أن الحوار إذا تميز بتقنية الواقعية لا يعني أنه حقا واقعي، بل أن يشير بالواقع.

وهذا ما ذهب إليه جالزورثي والتزامه في مسرحياته عندما اعتبر أن واقعية الحوار هي أن يراعي الكاتب مقدرة الشخصية على التعبير عن ذات نفسها في واقع حياتها².

وتتضح الواقعية بهذا المعنى في مسرحية "رحلة حنظلة" في المقطع الحوار الذي دار بين حنظلة والشرطي عند اعتقاله في السجن وتحدث حنظلة وتساؤله سبب اعتقاله وحوار الشرطي القاسي تجاهه وهو كالآتي:

"الشرطي: أوقف، وإلا أوقفك في دار الأموات، في هذا المكان أنفع لك أن تعد القمل في رأسك. وتترك الأيام تنسأك.

حنظله: أما أنا إن تشملني الرحمة، لم أرتكب أي شيء لا جرما ولا خطيئة، ومع هذا أوقفوني ذات صباح، ثم قادوني إلى السجن ورموني في ظلمته.

1 - أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ص 43

2 - علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، 1991، ص 88

الشرطي: لو لم ترتكب جرماً أو شبهة ما كنا حبسناك، في السجن لا يوجد أبرياء.

حنظلة: ومع هذا صدقني أيها السيد أنني بريء كنت وما أزال رجلاً لا أقرب الخمر، وأطبع كل ما تأمر به الحكومة.

الشرطي: ما نعرفه عنك يكذب ما تدعيه. من يدري أي مخطط كنت تتوي . . . انسلت عبر الشوارع الخلفية وحين قبضنا عليك متلبساً بدأت تنوح متظاهراً بالبراءة.¹

الحوار ورغم سهولته وسهولة لغته إلى أن المؤلف وبأساليب فنية مبسطة جعله واقعياً، وجعل شخصياته تتلفظ بما يتجانس مع حياتها ومعيشتها الواقعية.

(د) مناسبة اللغة لموضوع المسرحية :

إن التشابك والترابط من عناصر المسرحية الناجحة وما انفصل عنصر إلا وتجدده قد ارتبط بعنصر آخر فإذا وجدنا في العنصر الذي سبق جمال الإبانة والإفصاح في اللغة الحوارية وطريقة ولوجها في أعماقها ، فنحن هنا سنعرف ونكتشف أهمية مناسبة اللغة لموضوع المسرحية فموضوع المسرحية يوجب من الكاتب أو المؤلف أن يبدل لغة حوارها ويجعلها منسجمة وفقه.

بمعنى أن الموضوع القائم في المسرحية لا بد أن يتناسب مع لغة الحوار المطروحة "فالموقف هو الذي يملي طبيعة الحوار فيتلون الحوار بلون الموقف المسرحي"²

ف نجد المسرحية مثلاً ذات الموضوع الواقعي مختلفة عن المسرحية التاريخية أو المسرحية الكوميديّة وهذا وفقاً وتناسباً مع لغة الحوار.

1 - سعد الله ونوس، مسرحية رحلة حنظلة، ص 9-10

2 - توفيق الحكيم فن الأدب صفحة 141

وموضوع مسرحية رحلة حنظلة متناسب مع لغتها أيضا وذلك يتضح في أغلب مقاطعها الحوارية .

تعد اللغة أكثر الوسائل استخداما في تفاهات الناس وتعبيرهم عن مكونات نفوسهم فهي عامل جمع وتوحيد ومن ثم أساس التواصل والرباط التمكين الذي يجمع العلاقات بعضها ببعض , فقد ارتبطت اللغة بالمسرحية ارتباطا وثيقا فاللغة في النص المسرحي هي " تلك اللغة التي تجمع بين بلاغة الفصحى وجمال تعبيرها وبساطة الدارجة ووضوحها واستنباط ونوس على الثقافة الغربية لأنه كان مبهورا بالغرب .

وفي مسرحية "رحلة حنظلة" لسعد الله ونوس اعتمد على اللغة السهلة والبسيطة ذات ألفاظ وتراكيب متداولة تبعد عن الغرابة والتعقيد , والتي تتماشى مع طبيعة المسرحية الموجهة الى عامة الشعب وكافة طبقاته وهذا ما دعاه الى استخدام لغة بسيطة , الممزوجة بثقافة الغربية والعربية استخدم الفصحى كوسيلة تعبير وأسلوب يلائم المسرحية تتيح للمتلقي إمكانية فهم واستيعاب مفرداتها, لان جمالية اللغة تكمن في مدى ترابط مفرداتها .

وقد استخدم أساليب إنشائية تتضمن صيغ (الأمر, النهي , النداء, الاستفهام)

1/النهى:

الشرطي : لا تقلب سحنتك .كل المساجين يعرفون جودة توابلي¹

الشرطي : لا تحسب أنني سأضعها في جيبي²

1 - ونوس , الأعمال الكاملة,ص 8

2 - المرجع نفسه ,ص 11

2/الأمر:

الزوجة :ابعد يدك النجة.. لا أريد أن تلمسني ¹

حنظلة : اسمعها وافهمها .العصمة بيدي , والبيت باسمي ²

الطبيب: افتح فمك ... ساعداني. ³

3/النداء:

حنظلة: يا سيدي.. عمري ما قصرت في عملي. ⁴

حنظلة : اغفر لي يا سيدي الدرويش. ⁵

4/ الاستفهام :

الطبيب :ماذا رأيت ؟⁶

حرفوش : ألا تشعر بأي تحسن ؟⁷

تكمّن جمالية لغة المسرحية من خلال إحياءاتها الرمزية والمتداولة عند الناس كالأمثال مثلا لتثري بذلك رصيد لغوي مشبع لتمثل وسيلة اتصال بين أفراد المجتمع.

1 - ونوس الأعمال الكاملة , ج2 ص20

2 - المرجع نفسه , ص23

3 - المرجع نفسه , ص 37

4 - المرجع نفسه , ص 26

5 - المرجع نفسه , 44,

6 - المرجع نفسه , ص37

7 - المرجع نفسه , ص42

3- وظائف الحوار في مسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة

الحوار له وظائف مهمة في المسرحيات، فهو يساهم في الكشف وإظهار ملامح الشخصية وتنمية وتطوير الحدث والصراع، ويمنح للعمل المسرحي مستوى جمالي ومن هذه الوظائف المبرزة في المسرحية نجد:

أ) تصوير الشخصية وتقديمها:

يكشف الحوار عن أفكار ولامح الشخصية ويبين ذلك في الحوار الأول الذي جرى بين حرفوش وحنظلة:

"حرفوش: (متسارع اللهجة) المبدأ. . . ؟.

حنظلة: خبي قرشك الأبيض ليومك الأسود.

حرفوش: المبدأ؟. .

حنظلة: بينك وبين الجار سمك الجدار. .

حرفوش: المبدأ؟

حنظلة: الطاقة التي يأتيك منها الريح سدها وأستريح. .

(أثناء الحوار السابق يدخل ممثل فيقيد رجل حنظلة بسلسلة مثبتة بالأرض، ثم يدفع أمامه حاجزا من القضبان هو جدار الزنزانة، مع آخر عبارة في تقديم الشخصية يضجع حنظلة على الدكة الخشبية ويتدثر بغطاء ممزق أشبه بالخزق. . يخفت عليه الضوء. . ويغرق في النوم. .)

حرفوش: (وهو يرتد عنه يقفز بخفة مواجهها الجمهور . .) بؤسا وتعاسة. . هذا هو طالع صاحبنا حنظلة يعيش الآن في محنة، وستشتد عليه المحن، وتزيد . . إنه لا يعرف سبب مصائبه، ولا يدرك سر محنته، إذ عليه أن يتحمل العذاب فوق العذاب.¹

قام الكاتب بالكشف عن لهجة حرفوش كيف هي متسارعة أثناء تكلمه ووصف حال حنظلة وماذا حدث له أثناء الحوار الجاري بينه وبين حرفوش، فقد قيد من طرف رجل كان قد دخل أثناء حوارهما، بالإضافة أن الكاتب وصف شخصية حرفوش كيف قفزت بخفة مقابلة للجمهور .

ب) تصوير الحبكة والحدث وتنمية الصراع:

كانت هذه المسرحية مليئة بالأحداث والصراع، وهذا ما تتصف به المسرحية ويكثر الترابط والتناسق بين عناصرها، وظهر ذلك في مواطن عديدة من خلال قول الكاتب على لسان حنظلة:

"يا سيدي المدير هذه البطاقة تثبت أنني موظف في هذه المؤسسة، الاسم مدون عليها، وكذلك نوع العمل، منذ سنوات طويلة وأنا أعمل في هذا البنك عداد فراطية، أدخل هذا الباب في تمام الثامنة، ولا أخرج منه إلا بعد الثانية"².

ويستمر الصراع حين قام المدير بإنكار كلام حنظلة بقوله: "ذاك تاريخ قديم لا يمكن إثباته وتذكره، عندما يترك المستخدم عمله دون إجازة، أو عذر مقبول يصرح من العمل، ويحل واحدا آخر محله، هذا كل شيء ولن ينفكك توسل أو احتجاج"³.

1 - سعد الله ونوس، رحلة حنظلة، ص 6 - 7

2 - المصدر نفسه، ص 25 - 26

3 - المصدر نفسه، ص 25 - 26

ج) الوظيفة الجمالية الفنية :

لقد تميزت المسرحية بجانب جمالي من خلال توفر العناصر الفنية التي تتصف بها جميع المسرحيات، فهي تتضمن الحوار والشخصيات والحدث والصراع والعقدة وكل هذا يمنح المسرحية طابع جمالي فني ويمكن التوضيح لهذه الوظيفة بالتمثيل من المسرحية في قول حنظلة:

"أنت تدبحني . ما أفدح مصائبى! ألا يمكن أن أجد شخصا يتلطف معي قليلا؟¹.

وفي قوله أيضا: "آه. . تلك هي أفدح المصائب، كنت آمل أن أجد لديها الطمأنينة والراحة لكنها استقبلتني بضربات المكنسة. وطردتني من البيت، وفضلت أن تبقى تحت اللحاف الدافئ وحدها."²

لقد زادت هذه الألحان طابعا فنيا أصيلا في هذه المسرحية .

وخلاصة الكلام أن وظائف الحوار كانت ظاهرة وبارزة في هذه المسرحية وهذا التنوع في الوظائف قد منحها نوقا جمليا مترابطا بين العناصر .

4- علاقة الحوار بالثقافة

الحوار هو الأمر الذي نحتاجه بشكل ملح على مستوى المعرفة وعلى مستوى الفكر والاجتماع وعلى مستوى العائلة والمواطنة وعلاقتنا مع الآخرين، فموضوع الحوار عبارة عن طريقة حياة نحن بحاجة ماسة لها، فالعلاقة بين المتحاورين ينبغي أن تكون علاقة شراكة كلاهما يخسر وكلاهما يربح ولا تكون هناك ضغينة بل يجب التسامح لتنتج وتتحقق علاقة الحوار بالثقافة فهو الذي يفتح الأفاق للمعرفة وأداة للأخلاق التي هي معاملة صريحة وتبين بالحوار وقد

1 - المصدر نفسه، ص 29

2 - المصدر نفسه، ص 29

صدرت الكثير من الصراعات من خلال انعدام التسامح والذي يجيء في الكثير من الأحيان من البلاء والجهل، إن تنوع الاختلاف في العالم خلق لإبداء وإظهار تجربة الفعل، والتي بإمكانها أن تزرع التعايش السلمي بين البشر، كما يوجب الحوار بين الثقافات طرح الأفكار والتناقضات بهدف تعزيز الفهم العميق عن مختلف الإدراكات وهذا ما يسمى بحوار الثقافات "وهو عملية تبادل لوجهات النظر قائمة على الانفتاح والاحترام بين الأشخاص ومجموعات من أصول وتراثات إثنية ثقافية دينية ولغوية مختلفة في إطار من التفهم والاحترام المتبادلين"¹. ونوضح أكثر علاقة الحوار بالثقافة بأن:

"الثقافة تداولتها كل الأوساط والفئات والطبقات كما تداولتها كل الأمم والشعوب الكل يتناولها من الزاوية التي تهتم، لذا نرى أن الثقافة كلمة واسعة المحتوى كثيرة المعاني قوية التأثير كثيرة الاستعمال، لذا فإن الثقافة تظهر في سلوك الإنسان فهي الخاطرة التوضيحية التي يحملها الإنسان وهي الإطار المرجعي الذي يعيش فيه الإنسان فالثقافة عبارة عن نتاج فكري إنساني نظري وعملي مادي وغير مادي ويعرف تيلور الثقافة بأنها ذلك المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف والعادات وسائر الممكنات التي يحصل عليها الفرد بصفته عضواً في المجتمع"²

ولابد من إيضاح أصول الثقافة للحوار عن طريق ذكر العلاقة التي تجمع الحوار بالثقافة والعكس من خلال مجموعة من النقاط كالآتي:

1- للحوار علاقة بالثقافة من خلال السلوك الثقافي الحواري، حيث أن الحوار يسهم في التعرف على سلوكيات كل فئة من فئات المجتمع أو المجتمع ككل³.

¹ - إبراهيم ناصر، أسس التربية، ط3، دار عمار، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، 2005، ص 329

² - كليفورديغريز، تأويل الثقافات، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ص 1

³ - حمدان رمضان محمد، ثقافة الحوار وأبعادها الإنسانية في المجتمع العراقي المعاصر دراسة تحليلية من منظور اجتماعي،

قسم علم الاجتماع، كلية الأدب، جامعة موصل، ص 217

2- ثقافة تحتوي على الكثير من القواعد والآداب والأساليب والمهارات والنظم الحوارية التي اتفق عليها المجتمع لتنظيم حواراته لأن الحوار له علاقة بالثقافة من خلال ثقافتنا في

كيفية التواصل مع أبنائنا وكيف يتواصل أبنائنا مع بعضهم البعض¹.

3- أن ثقافة المجتمع عن الحوار ورأيها حوله هي نمط سلوكي يميز هذا المجتمع عن غيره من المجتمعات، فإذا كانت ثقافة هذا المجتمع نحو الحوار إيجابية ومساهمة وفاعلية ومؤدية فإن هذه الثقافة تظهر على أفراد المجتمع أما إن مالت ثقافة هذا المجتمع نحو الحوار سلبية وغير مؤيدة فإن هذه الثقافة تظهر على أفراد وأبناء هذا المجتمع².

4- إن للحوار أهمية في مجال الثقافة من خلال إعمال العقل³.

فالشروط الأولية لنمو شجرة الحوار هو التسامح داخل المجتمع، فمن خلال هذه الصفة تبرز الثقافة أو ما يسمى بثقافة الحوار بين مختلف الطبقات والفئات الاجتماعية فهي تتضمن الاعتراف بحق الآخر ومشاركته وهذا ليس من ناحية السياسة أو الإحسان، بل من ناحية حق شرعي فثقافة الحوار لا ترسخ إلا إذا صدقنا واقتنعنا بها عامة.

وقد اتسمت ثقافة الحوار في مسرحية رحلة حنظلة أثناء الحوار والحديث القائم بين حنظلة وحرفوش وهو كالتالي :

"حرفوش: هل يستمر في غفلته طويلا أم أنه يهتدي إلى الفهم قريبا!؟"

حنظلة: أين أنت يا صديقي؟ أشعر أن حالي غريب . يبدو أن مرضي تقاوم

حرفوش: لا . . إنك تبالغ لم تمض سوى دقائق على خروجنا من عيادة الطبيب الماهر . أم

تسمعه يقول بعد المعاينة الدقيقة الجراحة الناجحة إنك الآن معافى الجسم والعقل⁴.

1 - إبراهيم ناصر، مقدمة في التربية ، ص329

2 - حمدان رمضان محمد، ثقافة الحوار وأبعادها الإنسانية في المجتمع العراقي المعاصر ، ص 218

3 - د-إبراهيم بن عبد الله، تعزيز ثقافة الحوار ومهاراته لدى طالب مرحلة الثانوية، دراسة وصفية تحليلية، ط3، ص130

4 - سعد الله ونوس ، مسرحية رحلة حنظلة ، ص 41

في هذا الحوار القائم بين الشخصيتين يظهر نوع من التنقف في طريقة الكلام التي تعكس نوع من التأثير الايجابي على الشخصية المحاوره .

ونستخلص من هذا العنصر علاقة الحوار بالثقافة أنه من لم يطلع على ثقافة الحوار المتسمة بالتسامح لا يمكن إقناعه وتغييره وهذا المفهوم جماعة عن طريقة يحدث التبادل الثقافي المتمثل في مشاركة الآراء، ثقافة الحوار عبارة عن قيمة إنسانية عليا وهي خطاب إنساني وديني، وقد سلك هذا الطريق الكثير من الدول المتقدمة من اجل فضل مختلف النزاعات والصراعات فنثقافة الحوار وعلاقتها ببعض هي سمة من السمات المهمة تستطيع من خلالها الشعوب أن تفهم نفسها وتفهم ما هو محيط بها.

والإنسان المثقف حسب مفهوم ادوارد سعيد "لا هو عنصر تهدئه ولا هو خالق جماع، إنما إنسان يراهن بكينونته كلها على حس نقدي، الإحساس بأنه على غير استعداد لقبول بالصيغ السهلة، أو الأفكار المبتدلة الجاهزة، أو التأكيدات المتعلقة والدائمة المجاملة لما يريد الأقوياء والتقليديون قوله ولما يفعلونه¹.

أي أن الإنسان تبنى على حسب حوارهِ وإبداءِ آرائهِ وقبولهِ لآراءِ وحواراتِ الآخرين المحققة لصلاح لكل منهما.

5- علاقة الحوار بالتراث:

استخدم ونوس التراث تقريبا في جل مشاهده الحوارية في المسرحية ظهر جليا في توظيفه للأمثال الشعبية، وذلك أدى في إيضاح الأفكار موضوع المتناول، ونقل مضامين والأفكار فقد صار المثل عنوانا للمسرحية .

¹ - ادوارد سعيد، صور المثقف، محاضرات ريث سنة 1993، ص 37

وجد ونوس أن الأمثال الشعبية مادة مهمة لما تحمله من معاني وأفكار ودلالات المستمدة من الواقع ,وقد وردت أمثال شعبية كثيرة في مسرح ونوس على السنة بعض الشخصيات الشعبية, وقد نجح ونوس عن طريق توظيفه للأمثال الشعبية وكان للحوار دور في تصوير حالة المجتمع من خلال تجسيده للأمثال.

أمثلة عن ذلك :

حرفوش: ما مبدأ كفي الحياة؟

حنظلة: امش الحيط الحيط وقل يا ربي السترة .¹

يعبر هذا المثل عن ضرورة الابتعاد عن الشر وطلب من الله السلامة ,وهكذا يكون المثل معبرا عن أفكار الشخصية , وجاء ونوس بهذا المثل لنقد فكر الشخصية السلبية " حنظلة "

حنظلة: خبي قرشك الأبيض ليومك الأسود.²

يشير هذا المثل الى ضرورة ادخار المال لوقت الحاجة ، يرد كمبدأ ثان من مبادئ حنظلة في الحياة .

حرفوش: " ابعد عن الشر وغني له " وكانت أمي تتفانى في الدفاع عن المبدأ "اللي من ايده الله يزيده".³

¹ - ونوس .الأعمال الكاملة , ج2, ص8

² - المرجع نفسه, ص6

³ - ونوس ,الأعمال الكاملة , ج2,ص18.

يرمز هذا المثل في الواقع الشعبي إلى ضرورة الابتعاد عن المخاطر, ويرد المثل على لسان حرفوش, في عبارته عن معارك المستمرة بين أمه وأبيه, كانت أمه كلما حدث شيء لأحد أفراد عائلتها تقول اللي من ايده الله يزيده.

ففي المسرحية بعد أن تعرض حنظلة للسجن دون ذنب اضطر لدفع النقود التي ادخرها لسجان للخروج من المعضلة (سجنه) الذي وقع فيها, وهكذا ربطنا ونوس بقضايا المسرحية عن طريق التفاعل في حوار مع روح المثل الشعبي.

ومنا هنا نرى أن ونوس ركز على الأمثال التي تخدم فكرته في حوار, والتي تلخص جملة من حوادث حياتية, سببه يعود للعدوان الخارجي الاستعمار في بلادنا.

من هنا يمكننا القول أن ونوس خصص للتراث مساحة شاسعة من خلال توظيفه في حوار للأمثال ليفسر حوادث المسرحية ووتبيين طبيعة العلاقات التي بين أفراد مجتمعه من جهة ونقل لنا الموروث الثقافي من أمثال ونكت ... المتوارثة أبا عن جد والاستفادة منها.



الخاتمة

الخاتمة:

يتضح لنا عامة من خلال هذا الموضوع أن المسرحية الحديثة تقوم على بعض الآليات والتقنيات التي تتصف بها كغيرها من الفنون الأدبية الأخرى، وهذا ما انطبق على مسرحية "رحله حنظله من الغفلة إلى اليقظة" حيث تعمد المؤلف إدخال آليات الحوار المسرحي فيها، وكانت هذه المسرحية قد نقلت لنا الواقع المعيشي للمواطن العربي وما يلحقه من أزمات ومعانات، وكانت هذه المسرحية مليئة ومشبعة بالحوار وأنواعه وكذا وظائفه.

وبعد هذه الدراسة قد توصلنا إلى مجموع من النتائج وهي كالاتي:

- من بين الآليات التي كان لها دور في بناء المسرحية آلية التركيز والإيجاز وقد كان لها نصيب في مساهمتها لإبراز موضوع المسرحية.
- حضور ملفت لشخصية حنظلة في المسرحية.
- الحوار المسرحي يكتب ليلقى على خشبة المسرح ولا يمكن فهم الموضوع إلا بالنظر إلى الشخصيات وهي تتبادل أطراف الحديث.
- تميز الحوار بجملة من الخصائص وأهمها الموضوعية والإيقاع وكذا الإفصاح والإبانة.
- الحوار هو العنصر الوحيد الذي لا يمكن التغيير والتعديل فيه خاصة أثناء إنجاز وإكمال العمل المسرحي.
- الدور البارز للحوار في تنمية الأحداث وتطورها في مسرحية رحلة حنظله.
- كشف لنا الحوار في مسرحية رحلة حنظله لسعد لله ونوس عدة أمكنة المغلقة والمفتوحة (في السجن، في الهواء الطلق، عند الدرويش، عند الطبيب، عند المدير....) كانت مرتبطة بالجو النفسي للشخصية الرئيسية "حنظلة" كلها ساهمت في بناء الأحداث وتطورها.

الملاحق

الملاحق

1- ملخص مسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة لسعد الله ونوس:

لقد دافع سعد الله ونوس في كتاباته عن القضية الفلسطينية والثقافية خاصة مؤكدا دورها الأساسي في بناء المجتمعات ورفقيها، بثقافة يحارب الظلم والاستغلال والاضطهاد، وتتطور الأمم وتزدهر، وهذا ما بدأ جليا في مسرحيته الشهيرة رحلة حنظلة "حيث عالج أهمية الثقافة وان الإنسان هو الوحيد القادر على بناء نفسه وتثقيفها.

تحكي المسرحية عن دخول بطلها "حنظلة" إلى السجن لمدة ستة أشهر، والعقوبات التي كان يتلقاها هناك دون أن يعي لها سبب، ولا يتمكن من الخروج منه إلا بعد دفع رشوة للشرطي هو كل ما تمكن من جمعه قبل دخوله إليه، يذهب إلى منزله وهو في قمة السعادة إلا انه يتفاجأ بطرد زوجته له، وأخبرته أن ما بينهما انتهى، ظنا منها انه هجرها وذهب إلى أماكن المجون وهي بدورها خائفة، ثم يخرج حنظلة منهارا ويذهب إلى المدير الذي كان يعمل عنده كعداد فراطة في بنك الازدهار والعمارة، غير انه طرده واخبره أن أمثاله لا عمل لهم في هذه المؤسسة المحترمة ولما يئس حنظلة نفسه، واخبره بكل همومه لكي يجد له حلا لمعضلته، لان كل الأبواب أغلقت في وجهه فاخطر ما يصيب السلفاة هو انقلابها على ظهرها، وهذا ما حدث لبطل المسرحية "حنظلة" وحرفوش بدوره أخذه إلى طبيب اختصاصه هو الطب البسيكو، حيث غسل له دماغه، لكن دون جدوى، لان حالة حنظلة ازدادت سوءا بدل التحسن فنصحه صديقه "حرفوش" بأخذه إلى الدرويش الذي يقال عنه أن فراسته لا تخطئ، وان من أمارت الرجل انه يميز طباع الأشخاص، كما انه ينفذ إلى العلل التي تنخر الروح والبدن وان زيارته له ستفعله، ودرويش هو شخص شديد الورع والتقوى وقد يجد له الحل الذي يبحث عنه، وبعد أن اصطحبه إليه ناوله الدرويش حرزا ليقى به نفسه، ولما خرجا من عنده فتح حنظلة موضوع مشكلته من جديد، وهذا طبعا نتيجة اليأس والألم الذين يشعر بهما، وفي هذه الأثناء

فكر حرفوش في أخذه إلى الحكومة، لأنها تسهر على راحة المواطنين وتسعى إلى تحقيق آمالهم، لكن دون جدوى فهذه الأخيرة انتابته وأرجعت كل اللوم في حنظلة .

وأخيراً فهم حنظلة أن سبب ألامه هو حنظلة، وان حياته لا يغير مجراها إلا هو، وانه كان مثل الكرة التي تدحرج من شخص إلى آخر، كما انه كان محل سخرية من طرف الجميع حتى من طرف زوجته التي قاسمته إنصاف الحياة.

2-نبذة عن حياة سعد الله ونوس:

"ولد الكاتب المسرحي السوري سعد الله ونوس في سوريا عام 1941 في منطقة ريفية فقيرة في الساحل السوري، تابع دراسته في ثانوية طرطوس ومن ثم حصل على منحة لدراسة الصحافة في جامعة القاهرة، حدث الانفصال من الجامعة لسعد الله ونوس بينما كان لا يزال طالباً الأمر الذي كان له الأثر البالغ على نفسيته وقد دفعه ذلك إلى كتابة أول مسرحياته، اهتم بالمسرحيات التي تتناول المشاكل الاجتماعية والسياسية في الوطن العربي أصيب بخيبات أمل كبيرة بعد نكسة 5 حزيران بالإضافة إلى حرب الخليج عام 1990، تم تشخيص مرض سرطان البلعوم من قبل الأطباء والذين توقعوا أن المرض سوف ينهي حياة ونوس خلال ستة أشهر لكنه صارع المرض لخمس سنوات وهو لا يزال يكتب، عاد مرض السرطان للظهور منهيًا حياة المسرحي العالمي عام 1997¹.

3-مؤلفاته:

- الحياة أبدأ-(1961) (نشرت عام 2005 بعد وفاة الكاتب)
- ميدوزا تحرق في الحياة (1964).
- فصد الدم (1964).
- عندما يلعب الرجال (1964).

¹ - مجلة في التصوير، مسيرة الكاتب المسرحي سعد الله ونوس، حاكم الأمل www.fotoar.tbook

- جثة على الرصيف (1964).
- مأساة بائع الدبس الفقير (1964).
- حكايا جوقة التماثيل (1965).
- لعبة الدبابيس (1965).
- الجراد (1965).
- المقهى الزجاجي (1965).
- الرسول المجهول في مأتم أنتيجونا (1965).
- حفلة سمر من أجل خمسة حزيران (1968)
- الفيل يا ملك الزمان (1969).
- مغامرة رأس المملوك جابر (1971).
- سهرة مع أبي خليل القباني (1973).
- الملك هو الملك (1977).
- رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة (1978).
- الاغتصاب (1990).
- منمنمات تاريخية (1994).
- طقوس الإشارات والتحويلات (1994).
- أحلام شقية (1995).
- يوم من زماننا (1995)
- ملحمة السراب (1996).
- بلاد أضيّق من الحب (1996).
- رحلة في مجاهل موت عابر (1996).
- الأيام المخمورة (1997).

4- وفاته:

عام 1997 طلبت اللجنة المنظمة لجائزة نوبل للآداب من إدارة اليونسكو للتربية والثقافة والعلوم إبلاغ المسرحي الكبير سعد الله ونوس بنبيله جائزة نوبل للآداب وذلك عن ترشيح المجمع العلمي بحلب- سورية ثم أجمعت على صحة الترشيح الأكاديميتان الفرنسية والسورية، لكن الموت غيَّب ونوس قبل أيام قليلة من هذا الخبر فلم ينل الجائزة، رحل ونوس في 15 أيار/مايو 1997، مخلفاً إرثاً كبيراً من المسرحيات والروايات والقصص القصيرة التي ترجم الكثير منها إلى عدة لغات حول العالم¹.

5- دلالة العنوان المسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة:

تشير كلمة (الرحلة) إلى "معنى الارتحال والجمع: رحل وفي مجمل سياقات دلالاتها التي جاءت بها المعاجم اللغوية فإنها تدل على مشاق السفر وصعوبة الترحال².

وجاء في التنزيل العزيز: (رحلة الشتاء والصيف) قریش:

من هذه الدلالات تتضح رؤية الكاتب الكبير سعد لله ونوس لاختيار هذه المفردة ليعبر من خلالها عن فكرة المسرحية، فكانت دلالة الرحلة تتطابق مع فكرته، فكرة التحول والانتقال والتحول التي تمر بعدة مراحل، فيها قوة ومشقة وتحتاج إلى نكاه ونباهة الراكب ليصل في النهاية إلى المقصد.

(حنظلة) بطل المسرحية مواطن مستقيم لكنه ساذج بسيط حيث يعني اسم حنظلة "ورد في معجم اللغة العربية المعاصر: أن حنظل (جمع) مفردة حنظلة، نبات مفترش من الفصيلة القرعية

1 - الموقع نفسه

2- فداء فتحي البواب: المصادر الغربية في مسرح سعد الله ونوس، دراسة تحليلية مقارنة، مذكرة دكتوراه في الجامعة الإسلامية بغزة، 2020، ص150

ثماره في حجم البرتقالة فيها لب شديد المرارة¹، ومن هنا يتضح لنا أن حنظلة من الحنظل، وهو اسم نبات ذو طعم مر، من صفات حامل اسم حنظلة انه:

- الرجل الضائع.
- إنسان ضعيف الشخصية.
- أخطاء الناس تقع على عاتقه.

حيث استخدم الكاتب هذا الاسم في المسرحية ليحمل دلالات لمعاناة التي يمر بها الإنسان العربي بصفة عامة والفلسطيني بصفة خاصة.

"(الغفلة) هنا هي رمز للرضوخ والسلبية والاستكانة فيما (اليقظة) تمثل طرف المعادلة المتناقض فهي حالة الوعي والتمرد والثورة والرفض التي يحتكم فيها الإنسان إلى عقله، محلا كل ما يجري حوله، معايشا الواقع المرير².

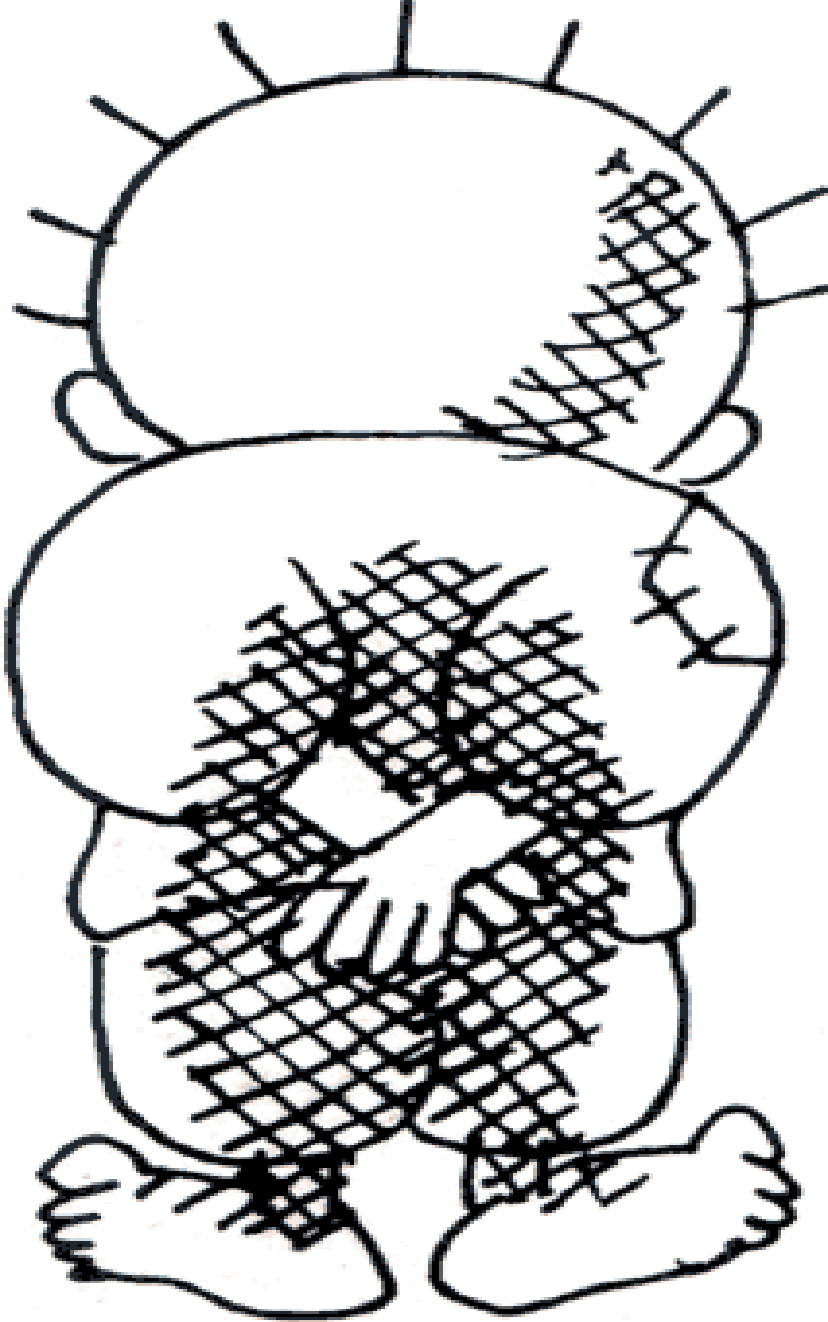
مسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة رمزية سياسية حيث يشير العنوان فترة تحول هذا الإنسان العربي حنظلة من الغفلة إلى اليقظة حالتان تمثلان ثنائية ضدية كاملة ما بين الوجود واللاوجود، الحياة الكريمة والموت، هذه الغفلة تتمثل في سبات الإنسان العربي وخضوعه للواقع المرير، أما اليقظة فتحقق عكس ذلك، بتحديه للأنظمة والفساد والمنظومة الفكرية المتعفنة، بان يكون حنظلة الشاهد للحدث والرافض له .

"لم تكن إلا برغيا في الآلة . والبر غي يمكن أن يبذل ببرغي. عملك يؤديه الان رجل آخر، وهذا يعني أن من الممكن الاستغناء عنك واستبدالك³.

حيث تروي المسرحية معاناة الشخصية الرئيسية حنظلة الذي يسحقه المجتمع المتمثل بـ (السجان والطبيب ومدير البنك وشيخ الدجال وحتى زوجته) الكل تسبب في ألمه وتحطمه،

1- حياة قريب: أبعاد الشخصية ومرجعياتها في مسرحية رحلة حنظلة لسعد الله ونوس، مذكرة ماستر 2016/2017، ص31
 2 - فداء فتحي البواب: المصادر الغربية في مسرح سعد الله ونوس دراسة تحليلية مقارنة، مذكرة دكتوراه في الجامعة الإسلامية بغزة، 2020، ص153
 3 - سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة ، ص28

وكان سببا لصدمة كل حسب موقعه من السلطة التي برزها الكاتب سعد الله ونوس في مسرحيته.



6-قراءة في غلاف المسرحية للرسام الراحل "ناجي علي"

"حنظلة" طفل يبلغ من العمر 10 سنوات، ويظل في العاشرة من عمره مهما تعاقبت السنوات، ولن يكبر حتى يعود لفلسطين، ورغم تجرد عمره فإن أفكاره وسبل اعتراضه كانت تتطور بتطور الأحداث السياسية، فقد ظهر لأول مرة في لوحات ناجي العلي عام 1969 بجريدة "السياسة الكويتية"، وأدار ظهره للعالم مكتفا يديه خلف ظهره في أعقاب حرب 1973، رفضا للسياسات الأميركية لتسوية القضية الفلسطينية. ومثل حنظلة نموذجا مصغرا لمبتكره المغدور، وحفظ بقاءه في وجدان المشغولين بالقضية الفلسطينية، إذ إن عمر حنظلة هو نفسه عمر ناجي العلي عندما غادر فلسطين، ولم يكن حنظلة ليكبر حتى يعود ناجي إلى أرض الوطن، حينها فقط كنا سنشهد هذا الصبي يكبر وربما يظهر بوجهه أمام العالم. اتخذ العلي بمثابة توقيع له على لوحاته، وحصدت الشخصية ثناء الجماهير العربية، وصارت رمزا للصمود الفلسطيني.

قال عنه ناجي العلي "ولد حنظلة في العاشرة في عمره وسيظل دائما في العاشرة من عمره، ففي تلك السن غادر فلسطين وحين يعود حنظلة إلى فلسطين سيكون بعد في العاشرة ثم يبدأ في الكبر، فقوانين الطبيعة لا تنطبق عليه لأنه استثناء، كما هو فقدان الوطن استثناء".

وأما عن سبب تكتيف يديه فيقول ناجي العلي "كتفته بعد حرب أكتوبر/تشرين الأول 1973، لأن المنطقة كانت تشهد عملية تطويع وتطبيع شاملة، وهنا كان تكتيف الطفل دلالة على رفضه المشاركة في حلول التسوية الأميركية في المنطقة، فهو تائر وليس مطبعا". وأسهم هذا الموقف في رسوخ "حنظلة" معبرا عن موقف كثيرين حول مستجدات القضية الفلسطينية، فالطفل مقيد اليدين حاضر في كل ما يستجد على ساحة القضية الفلسطينية، فقد ظهر معبرا عن رفضه لكل ما يحدث من حلول التسوية، الاتفاقيات والأنظمة، سياسات الداخل، وسياسات الخارج.

لحنظلة وجه آخر يمثل الطفل الفلسطيني الذي يمثل عصب القضية الفلسطينية وشعبها، طفل يواجه الاحتلال ويواجه مصاعب الحياة تحت حكم الاحتلال، وسيظل حنظلة حيا في العاشرة

من عمره إلى أن يعود الفلسطينيين إلى وطنهم، تنفيذاً لوصية مبتكره ناجي العلي الذي دفن في أرض غريبة بعيداً عن وطنه.¹

¹ - الجزيرة، عبد الله فرج، 2021/7/22 - آخر تحديث 2023/05/25، PM12:28، بتوقيت مكة المكرمة.

قائمة المرجع

والمصادر

قائمة المصادر والمراجع:

أ) المصادر :

- 1) إبراهيم بن عبد الله، تعزيز ثقافة الحوار ومهاراته لدى الطالب مرحلة الثانوية، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، تاريخ النشر 2015/03/04، ط3
- 2) الندوة العلمية في أصول الحوار
- 3) حافظ اسماعيل احمد، موقع سودانيات مبحث الحوار اهدافه وأصوله،
- 4) سعد الله ونوس، مسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة
- 5) عبد الرحمن بن سعد الداود، محاضرة في آليات الحوار الناتج
- 6) فداء فتحي البواب: المصادر الغربية في مسرح سعد الله ونوس، مذكرة دكتوراه في الجامعة الإسلامية بغزة 2020

ب) المراجع :

- 1) ابن منظور، لسان العرب، دار المعرفة، بيروت، ط3، 1951
- 2) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر 1399هـ، 1979م
- 3) الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت، دون طبعة، دون تاريخ
- 4) الرافعي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير
- 5) الجوهري، تاج اللغة والصاح العربية، دار العلم الملايين، ط3، 1404هـ / 1954م
- 6) أحمد بن عبد الرحمن الصويان، الحوار أصوله المنهجية وأدابه اليومية، دار الوطن، الرياض
- 7) إبراهيم فتحي، معجم مصطلحات العربية، التعااضدية العالمية للطباعة والنشر، الصفاقي، الجمهورية التونسية الثلاثية الأولى، 1986م

- (8) أسعد السمحراني، الإسلام والآخ
- (9) أحمد الظويان، الحوار أصوله وآدابه السلوكية
- (10) إبراهيم الكيلاني، الأوراق النقدية
- (11) إليا الحاوي، الفن وحياة المسرح الثقافية للنشر، بيروت لبنان، 1985م
- (12) أرسطو، فن الشعر، مكتبة النهضة المصرية
- (13) إبراهيم ناصر، أسس التربية، ط3، دار عمار، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية
2005
- (14) إبراهيم ناصر، مقدمة في التربية
- (15) إدوارد سعيد، صور المثقف، محاضرات ريث، 1993
- (16) توفيق الحكيم، فن الأدب
- (17) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979م
- (18) حامد عبد الحميد وآخرون، معجم الوسيط، ط3، القاهرة
- (19) حسن وجيه، مقدمة في علم التفاوض الاجتماعي والسياسي، عالم المعرفة، الكويت،
1994م
- (20) روزالي ماجيو، فن الحوار والحديث، مكتبة جرير للنشر والتوزيع، الرياض، 2009م
- (21) زين كامل الخريسكي، مهارات اللغوية، دار المعرفة الجامعية، 2008م/1429هـ
- (22) سيدني فنكشتين، الواقعية في الفن، دار الجامعيين للنشر، بيروت، لبنان
- (23) سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة
- (24) شكري عبد الوهاب، النص المسرحي
- (25) صلاح فيلفل الجابري، كتاب مشترك عن دار فلسفة الحوار رؤية معاصرة

- (26) صالح بن عبد الله بن حميد، الحوار وآدابه في الإسلام، دار المنارة ، ط1، 1415هـ/1994م
- (27) عبد العزيز التوريجي، الحوار والتفاعل الحضاري من منظور إسلامي
- (28) عبد القادر الشخلي ، الحوار الإداري
- (29) عبد الرحمان النحلوي، أصول التربية الإسلامية ،دار الفكر المعاصر، دمشق، 1420 هـ/2000م
- (30) عبد القادر الشخلي،هندسة الحوار
- (31) عادل النادي،مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987م
- (32) عبد القادر قط،من فنون الأدب المسرحية،دار النهضة العربية، بيروت، 1978م
- (33) علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، 1991م
- (34) فرحان بلبل، أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2001م
- (35) قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي
- (36) كليفورد غيريز، تأويل الثقافات، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت
- (37) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دار المصرية للنشر، ط3، 2003م
- (38) وجدي وهبة وكامل المهندس،م عجم مصطلحات العربية، مكتبة لبنان، ط2
- (39) يحيى الزمزمي، الحوار وآدابه وضوابطه في الكتاب والسنة.
- (ت)المذكرات :

- 1) حمدان رمضان محمد، ثقافة الحوار وأبعادها الإنسانية في المجتمع العراقي المعاصر، قسم علم الاجتماع كلية الأدب، جامعة موصل
- 2) رحال جميلة وبوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة 2018/2017،
- 3) رومان نور الهدى، تقنيات الحوار الاقناعي في اللغة العربية، ميدان اللغة والأدب العربي، 2015/2014،
- 4) شاهيناز كرفاح، أليات الحوار المسرحي في رواية عائد إلى قبري لزكية علال، مذكرة الليسانس، 2020/2019،
- 5) فضيلة حيدر وناديةرزيق، بناء الحوار في مسرحية سائق سيارة الأجرة لعلاق بايلي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، 2018/2017م
- 6) هدى رماش، تقنيات الحوار في تدريس اللغة العربية، مذكرة لنيل شهادة الماستر، ميدان اللغة وأدب عربي، 2013/2012م

ث) المجالات:

1) حاكم الأمل، مجلة فن التصوير

ج) المواقع الإلكترونية:

1) عبد الله فرج ، الجزيرة ، 22/07/2022

الفهرس

الفهرس

الصفحة	العنوان
/	- الشكر والتقدير
/	- الإهداء
أ	- الفصل الأول
9	1-تعريف الحوار
9	أ- لغة
10	ب- اصطلاحا
14	2-أنواع الحوار المسرحي (الدرامي)
14	أ- الحوار الخارجي
15	- الحوار الخارجي المباشر
15	- الحوار الخارجي الغير مباشر
15	ب- الحوار الداخلي
16	1-المونولوج المباشر
17	2-المونولوج غير مباشرة
18	3-المناجاة
18	4-الارتجاع الفني
19	5-تيار الوعي
19	ث- الحوار الصامت
21	3-ضوابط الحوار
24	- خصائصه المسرحية

24	- الاقتصاد
25	- الموضوعية
25	- الإيقاع
25	- توالدية الحوار
26	الفصل الثاني
27	1-تحليل مسرحية "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة"
29	2-آليات الحوار في مسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة
29	- التركيز والايجاز
29	- إنسجام الحوار مع الشخصية
33	- الواقعية
35	- مناسبة اللغة لموضوع المسرحية
37	3-وظائف الحوار في مسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة
37	- تصوير الشخصية وتقديمها
39	- تصوير الحكمة والحدث وتنمية الصراع
39	- الوظيفة الجمالية الفنية
40	4-علاقة الحوار بالثقافة
43	- علاقة الحوار بالتراث
46	خاتمة
49	1-ملخص مسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة لسعد الله ونوس
50	2-نبذة عن حياة كاتب سعد الله ونوس
52	3-دلالة عنوان مسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة
55	4-قراءه في غلاف المسرحية للراحل ناجي علي

61	قائمه المصادر والمراجع
66	فهرس المواضيع
69	ملخص البحث

ملخص

الدراسة

ملخص الدراسة :

الحوار أحد مكونات المسرحية إذ يعتبر الوصل والرابط بين مختلف عناصرها ، بل هو العنصر الأساسي في تناسق قطع النص المسرحي وأجزائه وفي دراستنا هذه كنا قد تحدثنا في بادئ الأمر عن الحوار مفهومه وأنواعه وكذا مختلف ضوابطه وخصائصه وبعد ذلك انتقلنا إلى دراسة حوار في مسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة وإبراز آلياته المختلفة وكل هذا جعلنا نتوصل إلى نتائج من بينها أن للحوار مهمة تتمثل في إظهار دواخل الشخصيات ومختلف مشاعرها وكذا تناسق الحوار مع العناصر الأخرى كالزمان والمكان بالإضافة إلى الدور المشع والبارز للحوار في مسرحية رحلة حنظلة من أجل تطوير مختلف أحداثها فالحوار هو الأساس والأصح في كل عمل فني مسرحي .

الكلمات المفتاحية:

الحوار - المسرحية - اللغة الحوارية - البنية الحوارية

Study summary:

Dialogue is a component of the theatrical. As it is considered the link between the various elements, it is the main element in the consistency of theatrical text pieces and parts. In our study, we had initially talked about dialogue, its concept and types, as well as its various controls and characteristics. After that, we moved on to studying the dialogue in the play "Handala's Journey" from vigilance to heedlessness and highlighting its different mechanisms. All of this made us reach conclusions, including that the dialogue has a mission represented in the insides of the characters and their various feeling. as well as the consistency of dialogue with other elements such as time and place, in addition to the radiant and prominent role of dialogue in the play "Handala's Journey" in order to develop its various events. The dialogue is the basic and the most correct in every theatrical work.

key words:

Dialogue - Theatrica - Conversationa Language - Dialogic Structure