الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل ط1 : 35082262

رقم التسجيل ط2 : 35082793

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

فاعلية اللّغة المسرحيّة في سيرورة الأحداث في مسرحيّة (جهنّم الصغرى) لمصطفى محمود

إعداد الطالبتين: حميدة بطة

لجنة المناقشة: فاطمة الزهراء صيد

الأستاذ	الرتبة	المؤسسة	الصفة
عمر جادي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
عبد العزيز بوشلالق	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية :1444-1445هـ-2022- 2023 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل ط1 : 35082262

رقم التسجيل ط2 : 35082793

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

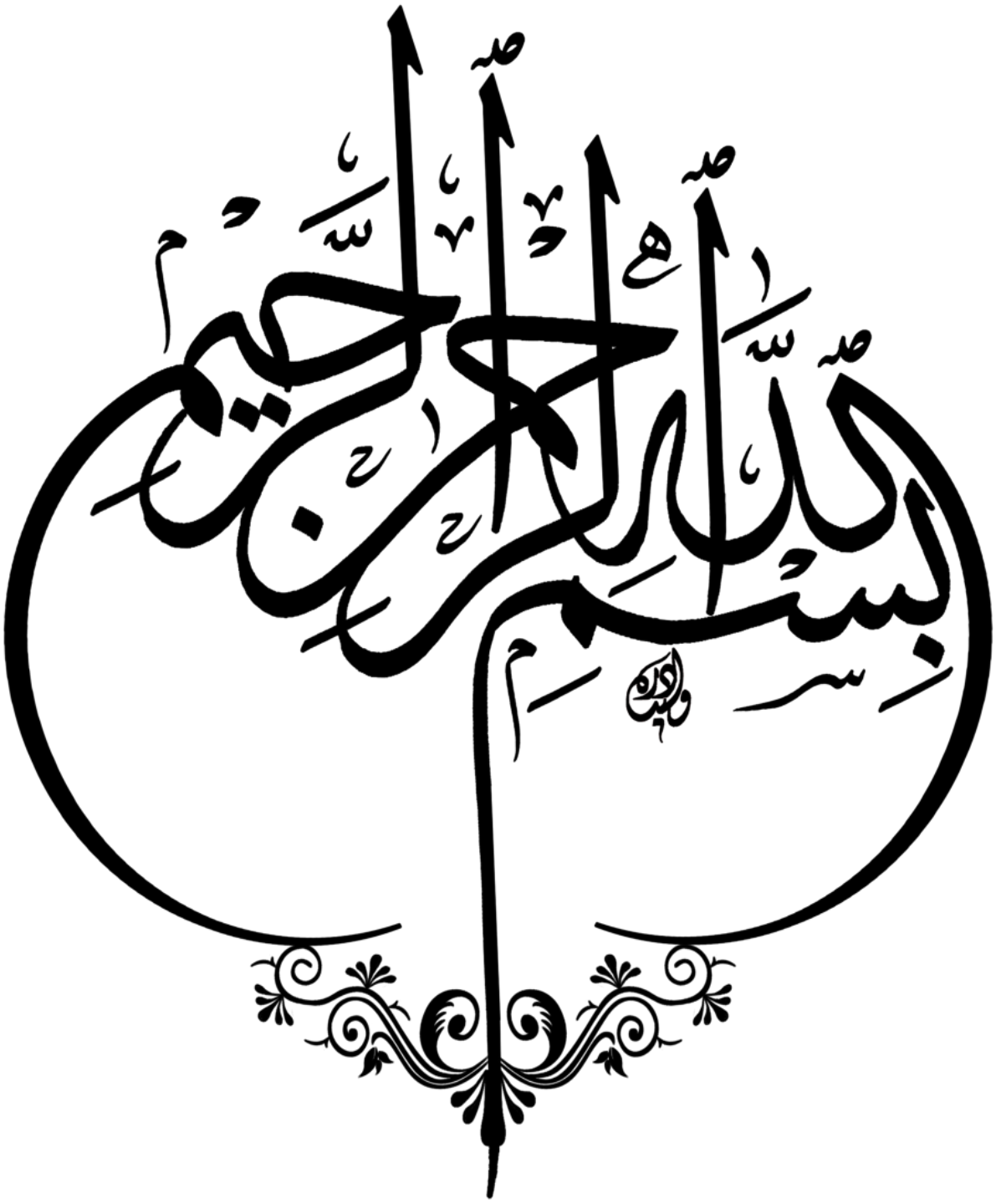
فاعلية اللّغة المسرحيّة في سيرورة الأحداث في مسرحيّة (جهنّم الصغرى) لمصطفى محمود

إعداد الطالبتين: حميدة بطة

لجنة المناقشة: فاطمة الزهراء صيد

الأستاذ	الرتبة	المؤسسة	الصفة
عمر جادي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
عبد العزيز بوشلالق	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية :1444-1445هـ-2022- 2023 م


بسم الله الرحمن الرحيم

نحمد الله حمدا كثيرا على إتمام هذا العمل، الذي لولا فضله ونعمته لما وفقنا في إتمامه، كما نتقدم بفائق الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل الدكتور عبد العزيز بوشلالق الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة ولم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة ونصائحه وإرشاداته السديدة.

كل الشكر والامتنان إلى أساتذتنا بجامعة المسيلة.

إهـــــداء

أهدي هذا البحث إلى من قال فيهم الله ﷻ (واعبدوا الله ولا تشركوا به شيئا وبالوالدين إحسانا).

إلى من جعلت الجنة تحت أقدامها إلى أعز ما أملك في الوجود إلى معنى الحب والحنان إلى أمي الحبيبة حفظها الله وبارك في عمرها.

إلى أبي الذي يتحمل الألم والعناء والتعب من أجلي، أبي والله لو أتكلم بالذي يعطيه لا يقابله أي ثمن ، أبي الذي يحب لي أكثر ما يحب لنفسه إلى أبي الغالي أهديك وأقاسمك فرحتي اليوم ، على الرغم من أنني لم أتقاسم معك العناء والتعب، ربيتني وعلمتني بفضل الله، أحمل اسمه بكل افتخار ، رفعتُ رأسي عاليا افتخارا به، أبي حفظه الله وبارك في عمره، اللهم اغفر لهما وارحمهما كما رباني صغيرا.

إلى من حبهم يجري في عروقي.... ويبهج بذكراهم فؤادي.... ومن عشت برفقتهم أجمل أيام حياتي إخوتي... **زينب، فاطمة الزهراء، يحيى، مأمون، إيناس، بهاء الدين.**

إلى ناصر زوج أختي زينب وإلى عيسى زوج أختي فاطمة ، حفظهم الله . إلى صديقات الطفولة جهينة نورا سارة، إلى صديقات الجامعة اللائي أصبحن أخواتي وفاء وفاطمة الزهراء وشريهان ونوارة ومروة وسوسن، إلى كل أقاربي، أعمامي وعمتي وأخوالي وخالاتي وأبنائهم كل باسمه وبالأخص ابن خالتي ريان وبنت خالتي فرح إلى كل من يحمل لقب بطة.

إهـــداء

الحمد لله والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين ونبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد... أهدي هذا البحث إلى التي تعبت من أجل ي، إلى نبع الحنان وإلى من ساندتني في صلاتها ودعائها، إلى التي لا يمكن للكلمات أن توفي حقها **أمي الغالية** حفظها الله وأطال عمرها . إلى روح **والدي العزيز** الذي أحمل اسمه بكل افتخار واعتزاز رحمة الله عليه.

إلى أخواتي وإخوتي وإلى كل زميلاتي وإلى كل من في القلب ونسي القلم أن يذكره.... إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

مقدمة

يعد المسرح فنا من الفنون القديمة التي يمارسها الإنسان منذ أن كان في عهده الأول ، وهو شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والأحاسيس البشرية والأفكار المختلفة ثم ارتقى وتطور عبر العصور إلى أن أصبح وسيلة هامة تسيّر كل قضايا المجتمع سياسيا واقتصاديا واجتماعيا ودينيا وثقافيا.

ان طلاقا من هذا اخترنا بحثا بعنوان **فلعلية اللغة المسرحية في سيرورة الأحداث في مسرحية** جهنم الصغرى **لمصطفى محمود** ، وقد أردنا من خلاله دراسة دلالات اللغة وفاعليتها في العمل المسرحي ، ويرجع سبب اختيارنا لمسرحية **جهنم الصغرى** لمصطفى محمود الموضوع الهام الذي تناولته المتعلق بالصراع بين الواقع والواجب.

وقد تفرعت الإشكالية المتمثلة في ما دور اللغة المسرحية في مسرحية مصطفى محمود جهنم الصغرى إلى عدة تساؤلات أهمها:

1 ما مفهوم اللغة المسرحية؟ وما هي أهم وظائفها؟ ودلالتها في العمل المسرحي؟

2 ما مفهوم اللغة الفصحى والعامية؟

3 ما هي اللغة المناسبة في المسرح الفصحى أم العامية؟

ولنجاح هذه الدراسة اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي.

في ضوء ما سبق اعتمدنا على خطة اشتملت على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، مبينة على النحو التالي.

مدخل تحدثنا فيه عن ماهية اللغة المسرحية ومفهوم اللغة الفصحى والعامية.

الفصل الأول بعنوان دلالات اللغة وفاعليتها في العمل المسرحي، تناول نا فيه خمسة عناصر، فيتمثل العنصر الأول في وظيفة اللغة . أما العنصر الثاني فتناولنا فيه دلالات اللغة المسرحية. وأما العنصر الثالث فيتمثل في النزاع حول اللغة في المسرح . أما العنصر الرابع يتمثل في الفصحى والعامية في المسرح ، والعنصر الخامس تمثل في انعكاس اللغة على الشخصية.

الفصل الثاني بعنوان فاعلية اللغة المسرحية في مسرحية **جهنم الصغرى** لمصطفى محمود، تطرقنا إلى خمسة عناصر ، العنصر الأول بعنوان اللغة الإخراجية عند الكاتب في المسرحية والعنصر الثاني يتمثل في مستويات لغة الشخصيات في المسرحية والعنصر الثالث تناولنا فيه أنواع اللغة غير الملفوظة في المسرحية . أما العنصر الرابع تمثل في علاقة لغة المسرحية بالحوار والعنصر الخامس تناولنا فيه علاقة لغة المسرحية بالأحداث.

كما اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع كانت عونا وسندا لنا، ساهمت بشكل كبير في توضيح المعلومات والطرق المساعدة على التحليل من أهمها **المدونة**.

- مسرحية جهنم الصغرى لمصطفى محمود.
- المسرح في الوطن العربي لعلي الراعي.

من أبرز العوائق التي واجهتنا في طريق البحث قلة الدراسات والمراجع التي تناولت اللغة المسرحية وصعوبة الحصول عليها.

ختاما نحمد الله عزّ وجل الذي أعاننا ووفقنا على إكمال هذه الدراسة . نتقدم بجزيل الشكر لأستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور **عبد العزيز بوشلالق** الذي كان له الأثر البارز في إنجاز هذا البحث من خلال توجيهاته ونصائحه.

مـــــدخل

ماهية اللغة المسرحية:

عرف الجرجاني اللغة في معجمه... هي كلّ ما يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم "[1] كما أنها مجموعة أصوات للتعبير عن الفكر أو أداة للتفاهم أو وسيلة للنقل المعاني"[2]

إن اللغة أداة للتعبير عن الفكر فالمحاضر يعبر عن أفكاره بو اسطة اللغة، والمعلم في مدرسته، والعالم في مختبره، والصحافي في مكتبه، جميع هؤلاء يعبرون عن الفكر باللغة. "[3] وعرفت لغة في المسرح هي وسيلة إبلاغ أكثر منها وسيلة للتعبير."[4]

وللغة المسرحية مكانتها وهي المسرح بخاصة جوهر فني به يشف الأدب المسرحي عن أثمن مقوماته.."[5] تختلف اللغة في الفن المسرحي عن اللغة في باقي الفنون الأدبية إذ لا تقتصر في المسرح على التراكيب اللغوية فحسب ، بل يدخل في نطاقها الحركة من إشارات وانفعالات، كما أنها لم توضع لتقرأ سواء كان الحوار المسرحي شعرا أم نثرا، لأن المسرح يسعى إلى الاتصال بالآخرين عن طريق عناصر متعددة ، تأتي الكلمة في مقدمتها مثلما أن الحوار هو العمود الفقري للعمل المسرحي بما يتضمنه من كلمات وجمل وعبارات."[6]

استحوذت اللغة في العمل المسرحي على مساحة كبرى وهام ة من دراسات النقاد والباحثين في مؤلفاتهم ومؤتمراتهم بشكل لم يتسن لكثير من المجالات الأدبية ، ولعل قرب المسرح من الواقع والمجتمع في نقله لعمق المشاكل من جهة وقربه منه أيضا على خشبة المسرح.

---

[1] ـ الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، ص161.

[2] ـ أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، دار الجيل، ط1، بيروت، 1989، ص32.

[3] ـ المرجع نفسه، ص34.

[4] ـ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة المعرفة، ط2، 1999، الكويت، ص464.

[5] ـ محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، د/ط، د/ت، مصر، ص7.

[6] ـ حنان بومالي، تشكيل اللغة وبناء الحوار في النص الدرامي، حوليات الآداب واللغات ، العدد 6، 2016، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف-المسيلة ، ص 118، 119.ص118،119.

كما يقول ابن خلدون. كل هذا كان كافيا لجعل لغة العمل المسرحي محط أنظار النقاد والباحثين وحتى الأدباء أنفسهم اهتموا بلغة كتابتهم في العمل المسرحي وتفرقت بهم المذاهب حسب توجهاتهم الفكرية ونظرتهم للواقع ولرسالة الأدب.."[1]

اللغة: هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم والجمع **لغى ولغات،** ويقال: سمعت لغاتهم اختلاف كلامهم . "[2] اللغة: كل وسيلة يتبادل فيها المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ. ولغة الجسم: إيماءات وأوضاع الجسم وتعابير الوجه اللاإرادية عادة في الاتصال غير الشفهي، اللغة المصاحبة: التعبيرات غير الصوتية المصاحبة للكلام، وتعطيه بعض المعاني، وتعبر عن الانفعالات المختلفة، كنغمتي الصوت ووحدته والوقفات والابتسامات والتأوهات ونبرات الصوت وغيرها."[3]

من خلال الرؤية المعجمية لمعنى اللغة تبين أنها متعددة ن فهي لم تتوقف وتقتصر على أصوات **اللفظ،** بل تعدتها إلى لغات أخرى، وهي إشارية **حركية وصوتية نغمة... ضوء..** وحالات إدراكية **وانفعالية ذهنية وعاطفية** في اللغة، بمعنى إدراكية وعاطفية .إنها تتمثل في إطار الفكر أحيانا، وتدعو الذهن للتمعن بالكلام أو باللغة المتعددة، وأحيانا تتمثل بإطار القلب، وهي تمثل حالة عاطفية متعددة ن وقد تأتي مندفعة لتعبر عن المشاعر الإنسانية نتيجة لموقف معين.

اللغة المسرحية تختلف من نوع إلى آخر ، فاللغة المسرحية النثرية تختلف عن اللغة المسرحية الشعرية ، فالأولى ينتجها الكاتب بصورة نثرية ن فيجري الحوار بين الشخصية المختلفة لمسرحية بلغة نثرية بعيدة عن الوزن والقافية وبعيدة عن التنم يق والزخرفة اللفظية،

---

[1] ـ وليد معبدي، لغة سعد الله ونوس المسرحية بين العامية والفصحى، أعمال ملتقى طلبة الدكتوراه، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ط2، جوان2019، ص240.

[2] ـ أحمد جمعة اللغة المسرحية، https://loutespublishing.com

[3] ـ أحمد جمعة اللغة المسرحية، https://loutespublishing.com

بينما اللغة المسرحية الشعرية هي التي يكون فيها الشعر الركيزة الأساسية التي يبني عليها موضوع المسرحية، والكاتب مجبر هنا على التقيد باختيار الألفاظ والعبارات المناسبة للوزن الشعري وعموما **المسرح الشعري تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعرا أو بلغة نثرية لها طابع شعري.** "[1] اللغة وعاء للفكر فهي أداة للتعبير عن الإحساس وإثارة العاطفة ، تجعل من المتلقي قارئا كان أو مشاهدا منجذبا إليها وإلى عالمها الحافل بمختلف المعاني والصور فمثلما هي في النص الأدبي تهتم بعلاقة العبارة من حيث أداء المعنى وحسن اختيار اللفظ في أشكال وصور تعبيرية مختلفة، فهي في المسرح لا تكتفي بذلك ، بل تتجمع فيها مقومات كثيرة وعناصر شتى."[2]

1 مفهوم المسرحية:

تمثل «المسرحية شكل فني يروي قصة من خلال شخصياتها وأفعالهم، حيث يقوم الممثلون بتقمص هذه الشخصيات أمام جمهور في مسرح، أو أمام آلات التصوير تلفزيونية ليشاهدهم الجمهور في المنازل»[3].

إن المسرحية جنس أدبي يروي قصة فنية تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح عن طريق ممثلين لكل منهم دوره المنوط به إ ذ يؤدي بأسلوب حواري أي أنها «نوع من الأدب يتحرك ويتكلم وخلق وتمثيل الحياة في المسرح»[4].

وعليه فهي تختلف عن سائر أشكال الأدب في طريقة تقديمها، بوصفها عملا فني ا أدائيا بامتياز «فهي الجنس الأدبي الذي يختلف ويتميز عن الملحمة، أو الشعر الغنائي،

---

[1] ـ طيباوي نبيلة ، جدلية اللغة في المسرح العربي بين الفصحى والعامية ، أعمال ملتقى طلبة الدكتوراه، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر ، ط2، جوان2019، ص225.

[2] ـ عبد العزيز بوشلالق .تجليات اللغة المسرحية بين النص والعرض ص 204

[3]– ليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د/ط، 2003، ص34.

[4]– لينا أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم. دار الراية، ط1، 2008، ص40.

وهو خاص بقصة تمثل علي خشبة المسرح، يقص قصة بواسطة الأحداث والحوار على خشبة المسرح»[1].

فالمسرحية تنفرد بكونها نوعاً أدبياً مختلف عن فن الملحمة، يأتي في قالب، قصصي، يمثل على منصة، أو خشبة المسرح، تتفاعل أحداثه عن طريق الحوار بين الشخصيات التي يجمعها صراع يحرك عواطفهم للإبداع الفني وخلق المشهد المسرحي، الذي بدوره مستهدف من طرف المخرج المسرحي أو كاتبها.

بينما يعتبر الناقد والكاتب المسرحي "درايدن" أن المسرحية ينبغي أن تكون صورة صادقة حية تجسد الطبيعة الإنسانية وتعيد العواطف والأحاسيس والأمزجة والتقلبات والتغيرات التي تحدث في أقدار الشخصيات بسبب حظوظهم، وطبقا لمسار الأحداث التي يتناولها الموضوع من أجل إمتاع الجنس البشري وتثقيفه».[2]

إن فن المسرحية هو من أكثر فنون تعقيداً وشمولية، لهذا ينبغي علي الفنان المسرحي أن يتوفر علي ملكة واسعة من الخيال والتجربة الإنسانية وكذا التركيز من أجل الإحاطة بمشاكل الحياة الإنسانية، وتجسيدها علي خشبة المسرح بصورة فنية تؤدي رسالتها من غير نقص ولا إجحاف[3].

وتحمل المسرحية، من الناحية الفنية والناحية الإخراجية في طياتها عدة جوانب بداية بالنص المكتوب والذي يطلق عليه النص الدرامي dremalictexteوهو: «نص المؤلف أي الخلق factionوالمصمم خصيصاً للتمثيل على المسرح والمبني على أساس التقاليد

---

[1]– محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي، دار الغريب للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة، د.ط, 2000, ص500.

[2]– مجدي وهبة، محمد هنابي، الشعر المسرحي، دار المعرفة, 1964, ص 67.

[3]– ينظر: ميراث العيد، الأدب المسرحي نشأته وتطوره، رسالة ماجستير، إشراف عبد المنعم، تليم ه، جامعة القاهرة, 1998, ص32.

والأعرافcanveationالدرامية المتعارف عليها، وهو عادة ما يسبق النص المسرحي، ثم يصاحبه بعد بداية العرض»[1].

4-الفرق بين المسرح والمسرحية:

كثيراً ما تستخدم كلمه مسرح مرادفة لكلمه مسرحية لكن هناك فرق جوهري بينهما كون المسرح théâtreيكون مكاناً أو حيزاً أو خشبة أو ركحاً يحضره الممثلون والفنيون وهو مكان العرض، أما المسرحية (نص المسرحية) فهي ذلك الأدب الذي يجسد داخل المسرح كما يرى "بولتون" «أن المسرحية الحقة ليست قطعة أدبية حقيقية ولا تصلح للقراءة إذ أن المسرحية هي التي تتسم بأبعادها الثلاثة إنها الأدب الذي يمشي ويتكلم أمام أعين المشاهدين»[2].

ومما سبق تبين لنا أن المسرحية ليست فناً للقراءة فحسب وإنما هي فن المشاهدة أساسا باعتبارها فن القول الأدائي في المقام الأول، مما يجعلها متميزة عن سائر الفنون الأخرى، تحتاج المسرحية في اتصالها مع الجمهور إلى مسرح إذن «فعلاقة المسرحية بالمسرح هي علاقة العام بالخاص أو بمعنى آخر المسرح شكل فـري عام موضوعاته أو عناصر النص المسرحي (المسرحية) ويعتقد بعض النقاد أن النص لا يصبح مسرحية إلا بعد تقديمه علي خشبة المسرح وأمام الجمهور»[3].

نجد أن كلمه الدراما لم ترد في المعاجم العربية قديماً «فالدراما كلمة انتقلت إلى اللغة العربية لفظاً لا معنى كما ترى ذلك في مصادر دراستها ومع أن معناها اليوناني هو (الفعل) إلا أن استعمالها كعنوان لنوع من الفن جعلها إحدى تلك الكلمات التي يصعب تفسيرها في بعض الكلمات أو الجمل»[4].

---

[1]-شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط2, 2004, ص02.

[2]- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي ، ص12.

[3]- لينا أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، ص20.

[4]- س. و. داوسن ، الدراما والدرامية ترجمة جعفر قاسم خليلي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2, 1089, ص6.

كما نجد "إبراهيم حمادة" يعرفها بأنها «شكل من أشكال الفن قائم على تصوير الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث، وهذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار بين الشخصيات دون تدخل الفنان بالشرح أو برواية ما يحدث»[1].

بمعنى أن الدراما تستهدف النص المسرحي بنقله من المكتوب إلى المنطوق عبر ممثلين موهوبين يتقلدون أدوار الشخصيات ويقومون بتأدية الفعل ونطق الكلام فهي تتناول محاكاة لحياة البشر وتنقلها إلى أرض الواقع، وعليه فإن الدراما هي المسرحية الجادة التي لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة وفيها معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة الواقعية.

والفن الدرامي من أقدم الفنون الأدائية التي عرفها الإنسان وهو أنبلها وأصعبها أيضا وذلك لما يلقاه من إقبال جماهيري، باعتباره فناً شعبياً عرفه الإنسان منذ نشأته.

مفهوم اللغة الفصحى والعامية:

مفهوم اللغة الفصحى

تعد الفصاحة في اللغة عبارة عن الإبانة والظهور وهي في المفرد. خلوصه من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس ، وفي الكلام خلوصه من ضعف تأليف الكلمات مع فصاحتها، احترز به عن نحو . **زيد أجلل . وشعره م ستشزر وأنفه مسرج..** وفي المتكلم: ملكة يقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح."[2]

يقصد بلغة الكتابة أو لغة الآداب التي تدون بها المؤلفات والصحف والمجلات وشؤون القضاء والتشريع الإدارة، ويدون بها الإنتاج الفكري على العموم ويؤلف بها الشعر والنثر الفني، ويستخدم في الخطاب أو التدريس والمحاضرات، وفي تفاهم الخاصة بعضهم مع بعض، وفي تفاهم مع العامة إذا كانوا بصدد موضوع يمت بصلة إلى الآداب والعلوم."[3]

---

[1]– شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، ص10.

[2] ـ الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، ص141.

[3] ـ علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2004، ص119.

إن العربية الفصحى لا تنتقل من السلف إلى الخلف في سن الطفولة عن طريق التقليد كما تنتقل العامية وإنما نتعلمها تعلما في مراحل دراستنا.، كما نتعلم لغة أجنبية تقريبا، نقضي سنين طويلة في سبيل الإلمام بمفرداتها ومناهج أصواتها وقواعدها وأساليبها."[1]

اللغة الفصحى هي لغة القرآن الكريم والتراث العربي جملة التي تستخدم اليوم في المعاملات الرسمية وفي تدوين الشعر والنثر والإنتاج الفكري عامة."[2]

كانت كل اللغات أداة لنقل الأفكار بينما تميزت اللغة العربية بأنها كذلك، وأنها بالإضافة إلى ذلك لغة فكر من حيث هي لغة القرآن الكريم ، الذي ألقى إلى العربية وإلى الفكر الإنساني كله أضخم شحنة من القيم والمبادئ."[3]

ضربت اللغة العربية رقما قياسيا في الكمال حيث تقدمت للفكر بكل المخططات الصوتية الممكنة وميزت مفاصل الفكر تمييزا واضحا مبينا، وقد توصل علم اللغات المقارن إلى حقيقة ثابتة بالنسبة للغة العربية هي أنها معبرة بسيكولوجيتها للعلوم الباطنة والظاهرة."[4]

مفهوم العامية:

اللغة ظاهرة اجتماعية تتطور وتنمو وتتأثر بعوامل شتى من أبرزها العامل الاجتماعي فقد كانت للعرب لغة واحدة هي الفصحى وأن العامية شكل محرف من اللغة العربية الفصحى التي نزل بها القرآن الكريم ثم دخلها اللحن، وتأثرت بالدخيل من اللغات الأخرى، والرأي الوسيط الذي يمكن الاطمئنان إليه هو أن معظم هذه اللهجات منحدر من لهجات عربية فصيحة، سواء بقيت في بلادها الأصلية كلهجة أهل الجزيرة العربية الآن التي تأثرت بما جاورها من اللغات، مثل الفارسية والتركية والكردية، أ م نزحت بنزوح أهلها إلى البلاد

---

[1] ـ علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2004، ص120.

[2] ـ إميل بديع يعقوب . فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1982، ص144.

[3] ـ أنور الجندي. الفصحى لغة القرآن... الموسوعة الإسلامية العربية دار الكتاب اللبناني.. بيروت.. لبنان.. 1402 هـ.1982 م. ص8

[4] ـ المرجع نفسه، ص10.

المفتوحة وتأثرت باللغة أو لغات سكان البلاد الأصليين، كالفارسية والتركية والقبطية والبربرية والهندية. كما أن بعضها قد يكون تحريفا للعربية الفصحى حدث بمرور الزمن ، وقد يكون مستحدثا أو مولودا من لهجات أخرى حديثة، أو متأثرا بلغات أجنبية حديثة غالبا ما تكون لغة مستعمر كالإنجليزية والفرنسية والإسبانية، أو لغة مجاورة، كالفارسية والأردية والبربرية والهندية والتركية والكردية."[1]

[1] ـ عصيلي عبد العزيز بن إبراهيم، أساسيات تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى جامعة الإمام محمد بن سعود الاسلامية. معهد البحوث العلمية، مركز بحوث اللغة العربية وآدابها، 2002، ص174.

الفصل الأول

الفصل الأول

دلالات اللغة وفاعليتها في العمل المسرحي

1 - وظيفة اللغة

2 - دلالة اللغة المسرحية

3 - النزاع حول اللغة في المسرح

4 - الفصحى والعامية في المسرح

5 - انعكاس اللغة على الشخصية

1/ وظيفة اللغة:

اللغة هي عبارة عن نسق من الرموز والإشارات ، وهي إحدى أدوات المعرفة ، تعتبر أهم وسائل الاحتكاك والتفاهم والتواصل، ومن أهم المعايير التي تقاس بها فاعلية الأمم في مضمار التقدم والحضارة والتأثير والتأثر، تتمثل وظيف تها في دورها الفعال على الصعيد العالمي، حيث بدأت أن تغزو الفكر العالمي غزوا، وأخذت تقترب من أن تكون لغة عالمية، وأداة للتفاهم والنقل والتأثير والتأثر في ميادين الفكر المتجدد المتطور والعلم الحديث والثقافة الشاملة العميقة (إن اللغة العربية تشق في الحاضر طريقها بكل عزم وثبات لكي تستعيد دورها التاريخي العظيم، الذي لعبته من منتصف القرن السابع الميلادي وحتى نهاية القرن الحادي عشر منه، عندما أصبحت لغة العلم والثقافة والفكر والاتصالات الدولية الوحيدة في العالم القديم، أي أنها الآن في طريقها لأن تصبح من جديد لغة عالمية مثل اللغات العالمية المعاصرة) "[1]

يقول المستشرق الفرنسي **ماسينون (إن اللغة العربية أداة فعالة لنقل بدائع الفكر في الميدان الدولي، وإن استمرار حياة اللغة العربية دوليا هو العنصر الجوهري والسلام بين الأمم في المستقبل)"[2]**

من أهم ما جاء به ياكبسون، أن اللغة تقوم بستة وظائف مختلفة فإذا كان الاتصال يهدف إلى توضيح موقف المرسل نفسه إذا الرسالة اللغوية في هذه وظيفة تعبيرية، وإذا كان الهدف من الاتصال التأثير على المتلقي فهذه تعرف بوظيفة النزوع، أما إذا تعلق الأمر للنظر في صلاحية القناة أو بنية المتلقي في إقامة.. "[3] الاتصال أو تقوية الصلات الاجتماعية، وذلك كعبارات التحية والترحيب والمجاملة وتبادل المشاعر، أو كقولنا **ألو** للإجابة على الهاتف ولفت انتباه المرسل، فنكون بصدد وظيفة إقامة الاتصال وإذا كان

---

[1] ـ محمد كامل الناقة وفتحي يونس، أساسية تعليم اللغة العربية والتربية الدينية، دار الثقافة والطباعة والنشر القاهرة ، 2008، ص14.

[2] ـ المرجع نفسه، ص15.

[3] ـ أحمد مومن، اللسانيات، النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، الجزائر، 2007، ص148.

الغرض من الرسالة تطوير شكلها بالذات فهذه تعد وظيفة إنشائية، أما إذا كان الهدف من الرسالة توضيح شفرة الاتصال أو شرح بعض المفردات فهذه واصفة للغة، وأخيرا إذا كان الاتصال يستهدف المرجع بالذات فنكون بصدد الحديث عن الوظيفة المرجعية، هذا وقد كان لهذه النظرية تأثير عميق على علماء اللسانيات وبعض الفروع العلمية الأخرى لأنها أقيمت على مبادئ علمية دقيقة لوصف كافة استعمالات اللغة وضبطها وشرحها بطريقة موضوعية.."[1]

وظيفة اللغة عند ابن جني هي التعبير عن الأغراض والحوائج وتبعه على ذلك من بعده، ابن سنان الخفاجي مثلا يرى أن الكلام غير مقصود لذاته وإنما احتيج إليه ليعبر الناس عن أغراضهم ويفهموا المعاني التي في نفوسهم ن ومن هذه المعطيات ذهب بعض المحدثين إلى أن وظيفة اللغة انحصرت قديما في التواصل والتبليغ.

التواصل هو الوظيفة الكبرى للغة تستفرغ عنها وظائف شتى، ولعل هذا ما لمح إليه ابن جني وابن سنان بقولهما. **يعبر بها الناس عن أغراضهم**.. فالأغراض كثيرة والتواصل سبيل للتعبير عنها جميعا، أي صحيح أن المتقدمين لم يحبوا هذه التفريعا ت ودراستها، ولكن أقوالهم تحتمله وممارستهم تؤكده.

عرفت الوظيفة لسانيا حسب معجم جون ديبوا (**jean dubois**) بأنها:" الدور الذي تضطلع به العلام ة اللغوية في بناء المركب الملفوظ إذ يعد كل عنصر من الجملة مسهما في المعنى العام ".

وفي معجم جورج مونان (JEORGES MOUNIN)هي تحليل يقوم بوصف بنية لغة ما والتي تعرف بأنها وسيلة تواصل عليه في كل العلاقات اللغوية ، وعلاقتها فيما بينها تحلل بحثا عن دورها داخل مؤسسة التواصل، وقد أثار هذ ان التعريفلن لأنهما يمثلان الاتجاهين معا ، فالأول يتحدث عن الوظائف الداخلية والثاني يتحدث عن الوظائف

[1] ـ أحمد مومن اللسانيات ، النشأة والتطور، ص149.

الخارجية ما يؤكد صحة تقسيم الوظائف وتحديدها على فكرة دور وقيمة كل عنصر في الملفوظ أو الاستعمالية في عملية التواصل.

جعل هاليدي للغة ثلاث وظائف كبرى هي الوظيفة التصورية والوظيفة التعاملية والوظيفة النصية، وهي بدورها تفرعت إلى تسعة وظائف هي:

الوظيفة النفعية: Instrumental function ويقصد بها استعمال اللغة للحصول على الأشياء المادية مثل الطعام والشراب ويلخصها هاليدي في عبارة **أنا أريد** I want .

الوظيفة التنظيمية: regulatory function وفيها تستعمل اللغة أوامر للآخرين وتوجيه سلوكهم ويلخصها هاليدي في عبارة **افعل كما أطلب منك** Do as I tell you .

الوظيفة التفاعلية: interactional function يراد بها استعمال اللغة من أجل تبادل المشاعر والأفكار بين الناس، ويوجزها هاليدي في عبارة **أنا وأنت** me and you.

الوظيفة الشخصية: personal function يقصد بها استعمال اللغة للتعبير عن مشاعر الفرد وأفكاره، يوجزها هاليدي في عبارة **إنني قادم** Here I come

الوظيفة الاستكشافية: heuristic function يقصد بها استخدام اللغة من أجل الاستفهام عن أسباب الظواهر، والرغبة في التعلم منها ويلخصها في عبارة **أخبرني عن السبب** Tell me why.

الوظيفة التخيلية: imaginative function يستعمل فيها المتكلم اللغة للتعبير عن تخيلات وتصورات من إبداعه وإن لم تطابق الواقع ، يلخصها هاليدي في عبارة **دعنا نتظاهر وندعي** Let's pretend

الوظيفة البيانية: Representational function يقصد بها توظيف اللغة من أجل تمثل الأفكار والمعلومات وإيصالها للآخرين، يلخصها هاليدي في عبارة **لدي شيء أريد إبلاغك به** I have something to tell you

وظيفة التلاعب باللغة: play function يقصد بها اللعب باللغة وبناء كلمات منها حتى ولو كانت بلا معنى ومحاولة استغلال كل إمكانات نظام اللغة ، توجزها **وليجا ريفرز** في عبارة **yllib yllib**.

الوظيفة الشعائرية: Ritual function يقصد بها استعمال اللغة لتحديد شخصية الجماعة والتعبير عن السلوكيات فيها، يلخصها هاليدي في عبارة **كيف حالك** od woh od uoy ."[1]

2/ دلالة اللغة المسرحية:

اللغة هي أهم وسيلة للتعبير والتخاطب وتبادل الأفكار والمشاعر ، تعد أداة التواصل يستخدمها الإنسان و **اللغة وحي من عند الله** "[2] يجب على اللغة أن تكون مترابطة باعتبارها تتشكل كما يعلم الجميع من أصوات وهي الحروف التي تؤسس الكلمة التامة الدالة على معنى ومجموعة من تلك الكلمات تبني جملة تفيد العقل بأمر ما، وتلك الجملة إنما هي جزء من فقرة والفقرات المترابطة المنظمة هي خطاب لغوي."[3]

في الأخير نجد لغة المسرحية ترتفع عن اللغة العادية فهي لغة منتقاة. ينتقيها ذوق مرهف صقلتها لنا في ذوق يعرف كيف ينتقي من الألفاظ ما يثير فينا الفزع والخوف والرحمة إن ألف صاحبه مأساة ، وكيف ينتقي منها ما يثير فينا السخرية والمرح والفكاهة إن ألف صاحبه ملهاة. ذوق يحكم التعبير ويضبطه وكأنما كلمات اللغة كلها رهن إشارته ليختار منها أرشقها وأدقها في دلالة الحديث والشخوص والطبائع والسجايا ومكنونات النفوس وخفاياها."[4]

اللغة أداة تواصلية ذراعية تبين وتكشف عن البيان والتفسير والتوضيح ، فقد أشار الله تعالى إلى هذا بقوله : **(وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم)** تبين الآية

---

[1] ـ عمر بوقمرة حبيبة بن بوعلي، وظائف اللغة في ضوء نظريات الاستعمال، اللسانيات، مج 24. ع1، ص16ـ 19.

[2] ـ إميل بديع يعقوب . فقه اللغة العربية وخصائصها، ص14.

[3] ـ ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، 2007، www.nashiri.net حقوق النشر الالكتروني محفوظة، ص19.

[4] ـ شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، د/ت، مصر، ص240.

القرآنية الكريمة عن الغاية من الرسالة وهي الإفهام ودعوة الناس إلى الحق ، ولا تتم الدعوة بالحق إلا بلغة مفهومة واضحة ، يستطيع فهمها كل من يتكلمها وقول الرسول عليه السلام " **إن من البيان لسحرا** "_ يؤكد على مقولة التواصل اللغوي بين المتكلم والمخاطب" وفي المسرح يبدو البيان متعددا ولم يعد يقتصر على البيان اللغوي ، بل إن طرق التواصل عند الجاحظ ***159 هـ .. 255 هـ*** متعددة منها اللغة **أي اللفظ** ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال.....، وق بل ذلك فإن الجاحظ يعرف البيان بأنه اسم جامع لكل شيء ، كشف لك قناع المعنى، أي كلما أوصل السامع إلى المعنى المراد يستوي في ذلك كل أجناس الأدلة ، فبأي شيء بلغت الإفهام ووضحت المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع ، ومهما يكن من تعدد طرق التواصل لدى الجاحظ، تبقى للغة مكانة مرموقة جعلها الأولى في ترتيب التواصل ما بين المتكلم والمخاطب ، وهذا ما يعطي أهمية كبرى للغة المنطوقة، وخاصة في العرض المسرحي ، فالمتلقي المخاطب يكون في حالة مواجهة للمتكلم **المرسل** للرسالة من خلال اللغة كجزئية مهمة في العرض المسرحي، فاللغة أداة التواصل الرئيسية الأولى، التي تزخر بألوان من الأصوات والأفكار والرؤى، وتبين عن الحالة الجسدية للإنسان في حالات العاطفة والفكر المختلفة مثل الغضب والحزن والفرح.

3/ النزاع حول اللغة في المسرح:

يقول توفيق الحكيم في بيانه المنشور مع **الصفقة** عن مشكلة اللغة ، كانت ولم تزل مسألة اللغة التي يجب استخدامها في المسرحية المحلية موضع جدل وخلاف، وقد كثر الكلام حول العامية والفصحى وقد سبق لي أن خضت التجربة مرتين في محيط واحد محيط الريف المصري كتبت مسرحية **الزمار** بالعامية، وكتبت مسرحية **أغنية الموت** بالفصحى. فما هي النتيجة في نظري؟ أشك في أن المشكلة قد حلت تماما ، فاستخدام الفصحى يجعلها مسرحية مقبولة في القراءة ، لكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة إلى اللغة التي يمكن أن ينطق بها الأشخاص ، فالفصحى إذا ليست هنا لغة نهائية في كل الأحوال

كما أن استخدام العامية يقوم على اعتراض وجيه وهو أن اللغة ليست مفهومة في كل زمن ولا في كل قطر بل ولا في كل إقليم ، فالعامية إذا ليست هي الأخرى لغة نهائية في كل مكان أو زمان."[1]

إن قضية **الفصحى والعامية** من أهم المشاكل التي تثير الجدل والمناقشة بين رجال الفكر والقلم في مختلف البلاد العربية منذ مدة غير يسيرة ."[2]

انقسم الناس في تدبير حل هذه المشكلة إلى فريقين يرمي كل منهما إلى توحيد لغة الكتابة باللغة. أما إحدهما فيرى أن نسمو بلغة الحديث إلى لغة الكتابة فنعمل بمختلف الوسائل التعليمية وغيرها على أن يتكلم جميع الناس في البلاد العربية في جميع شؤونهم بالعربية الفصحى أو نهذب على الأقل من لغتهم حتى تقرب من العربية الفصحى. وبذلك تتوحد لغة الكتابة ولغة الحديث أو يكاد أن نقضي على مظاهر العنت والشذوذ الناجمة عن اختلافهما. وتصبح العربية الفصيحة لغة طبيعية تنتقل من السلف إلى الخلف عن طريق التقليد كما كان يأخذ الطفل القرش ي في القرن السابع ميلادي اللغة الفصحى عن أبويه بطريقة المحاكاة، فلا يقضى الناشئ في تعلم كتابتها والإحاطة بمفرداتها وأساليبها واستساغة قواعدها إلا وقتا يسيرا يتفرغ من بعده للانتفاع بها في الإحاطة بحقائق العلوم وشؤون الثقافة. فنوفر قسطا كبيرا من الأوقات والجهود التي نبذلها الآن في تعلم اللغة الفصحى ، والتي لا يصح أن يبذل مثلها في أمر مهما بولغ في شأنه..لا يعدو أنه وسيلة للثقافة والعلم لا غاية مقصودة لذاتها.."[3]

يرى الفريق الآخر أن نهبط بلغة الكتابة إلى لغة الحديث فنستخدم العامية في الشؤون التي نستخدم فيها العربية الفصحى ونقضي بذلك على هذا التعدد الشاذ في أداة التفاهم. ونسير على الطريق نفسها التي تسير عليها الأمم المتحضرة الأوروبية ، ونذلل أمام جمهور

---

[1] ـ محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار نهضة مصر، ط3، القاهرة، 1966، ص121.

[2] ـ أنيس فريحة. اللهجات وأسلوب دراستها، ص5.

[3] ـ علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2004، ص120.

الشعب سبل التعلم و الثقافة، ونوفر على المتعلمين قسطا كبيرا من الأوقات والجهود التي يبذلونها في الإحاطة بلغة غير اللغة التي انتقلت إليهم من آبائهم في مراحل الطفولة."[1]

دار جدل كبير حول اللغة المستعملة للمسرح، اللغة الفصحى أم العامية وفي هذا المضمار يقول طه حسين:

" اللغة الفصحى تفهم من كافة الأقطار التي تتكلم العربية ولكنك إذا كتبت بلهج ة من اللهجات فلن يفهمك إلى أصحاب هذه اللهجة، فاللغة الفصيحة هي اللغة الوحيدة التي يستطيع الكاتب القدير أن يتصرف فيها ويخلق منها ألوانا متنوعة من التمييز ، تناسب الشخصيات التي يرسمها، إذ أن مثل هذه اللغة الفصيحة كمثل الماء الصافي الذي يمكن تلوينه بأي لون، فيظهر هذا اللون على الحقيقة. أما اللغة العلمية فهي الماء الملون لا يمكن أن يظهر أي لون جديد على حقيقته"[2]

ويؤيده غنيمي هلال حيث يقول: " لما كانت الفصحى أقدر على التعبير عن المسرحيات المترجمة عن الآد اب العالمية أليس ذلك لأن تلك المسرحية أرقى في مضمونها وأفكارها وصورها وأرفع من أن تقوى العامية على التعبير عنها. ولم إذن نحكم على لغتنا الفصحى بالعجز عن خلق مسرحيات في أدبها تناظر تلك المسرحيات العالمية ما دمنا قد اعترفنا بأنها أقدر على ترجمة مثل تلك المسرحيات." فهم يرون بذلك أن اللغة المسرحية تكتب بالفصحى لأنها تجمع تحت رايتها أبناء الوطن العربي رغم شساعة مساحة واختلاف لهجاته وهي بالضرورة تقدم في أرض صورها العالم بلغة فصيحة لأنها هي اللغة الأولى التي تعرفنا من خلالها على الكثير من المسرحيات العالمية.."[3]

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكون الغلبة لأي فريق من الفريقين لأن اعتماد اللغة العربية الفصحى البعيدة عن التعقيد والتقصير هي التي (تحقق التواصل بين أبناء

---

[1] ـ علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2004، ص121.

[2] ـ ـ طيباوي نبيلة، جدلية اللغة في المسرح العربي بين الفصحى والعامية، ص226.

[3] ـ ـ المرجع نفسه، ص227.

الأمة الواحدة، وإن كانت اللهجات المحلية تجد قبولا من السكان الذين يتكلمونها ويؤثرونها لأنها تعبر عن حياتهم وواقعهم) وهو تفسير يسمح من قريب أو بعيد لكل من يتخذ المسرح وسيلة لإرسال رسالته أن يستسهلها مهما قصر دورها في إيصال الفكرة، ومع ذلك فالاختلاف الحاصل يكمن في نظرة كل طرف وليس على مستوى اللغة لأن الاختلاف الوحيد بين اللغة الفصحى واللغة العامية فتكون الأولى تجمع الناس تاريخيا وتؤلف بينهم في أمور التكاتب والمخاطبة والتقارب على الرغم من اختلاف مستوياتهم في معرفتها وإتقانها فيلتزم فيها الكاتب بالأداة المستعملة الميسرة (مع إمكانية المزاوجة بين الفصحى البسيطة المستعملة والعامية القريبة من الفصحى وخاصة في المسرحيات النثرية) . أما اللغة العامية فنتعلمها في السنوات الأولى من مراحل الطفولة وتكتسب من المحيط الأسري والاجتماعي الذي تنشأ فيه، وتتأثر بالبيئة التي تنشأ فيها ، لذلك تتمايز من بلاد إلى أخرى لكنها تتقارب فيما بينها لارتباطها بالفصحى وأخذها ما يتلا ءم والبيئات المختلفة لتطبيقها على أرض الواقع."[1]

4/ الفصحى والعامية في المسرح :

أ / الفصحى في المسرح:

الفصاحة الظهور هي البيان ومنها أفصح اللبن إذا انجلت رغوته وفصح فهو فصيح قال الشاعر: وتحت الرغوة اللبن الفصيح

ويقال أفصح الصبح إذا بدأ ضوءه، وأفصح كل شيء إذا وضح."[2]

اللغة العربية هي أرقى لغات اللغة الأم أو البنت الكبرى على حد تعبير أغلب الباحثين، فإن لغة قريش كانت أرقى لهجات اللغة العربية ، وهي التي بها نزل القرآن الكريم، ويرجع ذلك إلى أن القبائل العربية كانت تتوارد إلى مكة في موسم الحج، وكان القرشيون

[1] ـ عبد العزيز بوشلالق .تجليات اللغة المسرحية بين النص والعرض ص201.

[2] ـ عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، سر الفصاحة، شارع عبد العزيز، ط1، 1932، ص55.

يختلطون بهم فيأخذون من لغاتهم ما رق وسهل، فأصبحت لغتهم من أعذب اللهجات العربية ألفاظا وأشملها لجميع المعاني والتصورات."[1]

استعمال الفصحى استعمالا مطلقا انطلاقا من الوعي بالفصل بين كتابة المسرحية للقراءة أو للتمثيل وهو ما يتضح خاصة في موقف توفيق الحكيم من مسرحه، الموقف الذي اتخذ طابعا ذهنيا حتى عد علامة على نوع مسرحي بعينه هو المسرح الذهني. ولقد حاول الحكيم إيجاد لغة مشتركة بين العامية والفصحى فكانت تجربته التي سماها اللغة الثالثة...وهو الأمر الذي أوضحه الحكيم في مقدمة مسرحيته **الصفقة**.

حيث يقول : كانت ولم تزل مسألة اللغة التي يجب استخدامها في المسرحية في المحلية موضع جدل ومحاورات وخلاف ، وقد كثر الكلام حول العامية والفصحى وقد سبق لي أن خضت التجربة مرتين في محيط واحد هو **محيط الريف المصري** حيث كتبت مسرحية **الزمار** بالعامية وكتبت مسرحية **أغنية الموت** بالفصحى، فما هي النتيجة في نظري؟ أشك في أن المشكلة قد حلت تماما ، فاستخدام الفصحى يجعلها مسرحية مقبولة في القراءة ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة إلى اللغة التي يمكن أن ينطقها الأشخاص ، فالفصحى إذا ليست مفهومة في كل زمن ولا في كل قطر، بل ولا في كل إقليم ، فالعامية إذن ليست هي الأخرى لغة نهائية في كل مكان أو زمان."[2]

لم تعد لغة المسرح عامية أو فصيحة تعني هذا الجيل الأخير من كتاب هذا المسرح أصحاب المسرح الواقعي في شيء ، فكل ما يهتمون به أن تكون هذه اللغة معبرة عن حياة الشعب وثقافته الطبيعية بلغتها الحية ، ولهذا فإن هؤلاء الكتاب وكما يمكن أن يلحظ الباحث لم يهتموا بالكتابة عن تصورهم للمسرح لا من حيث المفهوم ولا من الوظيفة والتشكيل الفني ولا اللغة بطبيعة الحال. نجد أيضا حديث كتاب المسرح النثري في مرحلته الأخيرة المرحلة

---

[1] ـ أنور الجندي، الفصحى لغة القرآن، ص23.

[2] ـ عمرو فاروق مصطفى، الفصحى والعامية في لغة المسرح المصري المعاصر ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بورسعيد. ع11، 2018، ص623.

الواقعية لم يعد يبدي اهتماما لافتا بالعلاقة بين الفصحى والعامية في هذا المسرح وكأن المسألة أصبحت عقدا ضمنيا بين المؤلف والمتلقين **قارئه ومشاهده** يفترض فيه أن تتحقق الملاءمة من خلال القدرة على الإيحاء بالموقف المسرحي في مرحلة التلقي الكتابي للقراءة ومن خلال قدرة المخرج المسرحي ومصمم من ملابس ومصمم الديكور على إعداد الجو المسرحي الذي يصل بعملية الإيحاء إلى قدرها الأقصى في تقديم العرض المسرحي في مرحلته النهائية."[1]

ب/ العامية في المسرح:

العامية هي تلك اللغة التي تستخدم في الشؤون العادية والتي يجري بها الحديث اليومي ويتخذ مصطلح **العامية** أسماء عدة عند بعض اللغويين المحدثين **كاللغة العامية والشكل اللغوي الدارج واللهجة الشائعة واللغة المحكية واللهجة العربية العامية واللهجة الدارجة. والكلام الدارج والكلام العامي ولغة الشعب."**[2]

اعتمد المسرح العربي في نشأته على اللغة العامية التي نستخدمها في حياتنا اليومية ويجري بها حديثنا اليومي ، وتختلف اللغة العامية في الوطن الواحد وتتنوع اللهجات. يرى أنيس فريحة: إن العامية لغة قائمة بذاتها حية متطورة نامية."[3]

اتجه القباني نحو التاريخ العربي والإسلامي فوضع مسرحيات عنترة، والأمير محمود نجل شاه العجم، وناكر الجميل وهارون الرشيد وغيرها. وقد امتاز أسلوبه في تلك المسرحيات بأنه كان أرقى لغة وأقرب إلى العربية الفصحى وقد استعمل السجع والشعر معا. "[4]

.....

.....

---

[1] ـ عمرو فاروق مصطفى، الفصحى والعامية في لغة المسرح المصري المعاصر، ص.633. 634.

[2] ـ إميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، ص144-145.

[3] ـ أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، ص97.

[4] ـ عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، د/ط، دمشق، 1980، ص22.

5/ انعكاس اللغة على الشخصية :

إن مسألة اللغة لا يمكن أن نترك لكل شخصية في الرواية لغتها وإنما نترك لكل شخصية حقيقتها الإنسانية ، فاللغة عندئذ وإن لم تخل من اصطناع . إلا أنها لن تسلب الشخصية تلك الحقيقة الإنسانية ، بل ولا يجوز أن نحاسب المؤلف باعتبار أن ما تقوله شخصيته وهو ما يحدث بالفعل في الحياة. "[1] يجب على كل شخصية أن تعبر عن نفسها من خلال الحوار ولا تقف مهمة الحوار عند رسم الحوادث، وتلوين المواقف بل هو الذي يعول عليه أيضا في تكوين الشخصيات فلا بد لنا أن نعرفها من طريقة طبائع الأشخاص ودخائل نفوسهم."[2]

يكاد الدارسون يجمعون على أن الشخصية في العمل الإبداعي القصصي والمسرحي هي كائن ورقي ألسني، بمعنى أنها أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع الأديب إلى رسمها، فيجعل منها كائنا حيا له آثاره وبصماته الواضحة الجلية في العمل الإبداعي. [(3)]

فالتشخيص هو التمثيل بشكل عام وتعد الشخصية أهم ما في المسرحية إذ يعرفها فيليب هارمون بأنها: "عبارة عن كائنات ورقية".

يعرفها إبراهيم حصاده بأنها: "الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة، أو على المسرح في صورة الممثلين". [(4)] إذن فالشخصية هي ذلك القناع الذي يلبسه الممثل لأداء أدواره المسرحية. والشخصية الفنية الدرامية في النص الأدبي لها القدرة على تطور الحدث وتطور النص داخليا وخارجيا، وتمتاز بالتركيز والدقة والمتانة والبعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة ورد الفعل، لذلك فإن العمل الأدبي الجيد يقاس بمتانة الشخصية وقوتها في التأثير، يقول روجي لريغارد: "... الشخصيات لا الأفكار هي

---

[1] ـ محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، ص144.

[2] ـ توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، د/ط، 1988، مصر، ص141.

[(3)] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص130.

[(4)] يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، ط1، 2004، ص15.

التي تعطي المسرحيات الجيدة قوتها وعنفوانها"، [1] إذن فالشخصية هي العنصر الهام في النص، وهي التي تشكل وحدة مفصلة وخاصة في مجالها العلائقي لا بصفاتها الخاصة فحسب.

ويمكن أن يتخذ المعنى الاصطلاحي للشخصية أبعادا عديدة ومختلفة فهناك البعد الاجتماعي، والبعد السيكولوجي والبعد الفيسيولوجي، وتختلف صفات الشخصية في كل هذه الأبعاد سلوكياتها وأفعالها، بل يمكن أن تتعدى بصفاتها في بعد واحد ويفضي بنا هذا إلى أن "كل إنسان هو في الوقت نفسه شبيه بغيره من الجماعة التي يعيش بينها، ومختلف عن أفرادها بطبعه الخاص وتجاربه وهذا التميز الذي يكون جزءا صغيرا من خصائصه العامة هو الأساس في شخصيته".[2]

وقد اهتم النقاد بمكونات الشخصية وتبين لهم أن الشخصية الفنية تتكون من ثلاث جوانب أو أبعاد هي:

أساليب التشخيص:

إن للشخصية مكانة هامة في العمل المسرحي، وللكاتب وسائله في رسمها وإظهارها للمشاهدين في أبهى صورة.

التشخيص: يكاد أن يكون البديهي التأكيد على الشخصية عنصر من أهم عناصر العمل المسرحي، وأكثر منه بداهة التأكيد على ضرورة تضافره مع غيره لدفع عجلة الحركة الدرامية إلى أمام وتحديد الأساليب هو الوسيلة المثلي لبناء حكمنا على الشخصية وفهمها لها ولأن المداخل الرئيسية لولوج عالم الشخصية، والتعرف على غرائزها وتركيب ذهنها وتيارات

---

[1] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، طبع مطبعة هومة، ط3، الجزائر، 2000، ص130.

[2] صالح لمباركية، المسرح الجزائري، دار البهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، الجزائر،2007 ، ص277-278.

أفكارها، فضلاعلى الكشف عن مواطن قوتها وضعفها والوقوفعلى البواعث والحوافز النفسية التي دفعتها إلى سلوك هذه المسالك دون ذلك.1

1 -التشخيص بالفعل : يعتبر الفعل من أهم عناصر التشخيص باعتباره جوهر الدراما هو تمثيل فعل ما، كما أن أفعال الشخصية هي مرآة لحقيقتها الداخلية والخارجية.[2]

والمشكلة الخاصة التي تنطوي علي عرض الشخصية من خلال الفعل هي في تحقيق صلة معقولة بين الشخصية والفعل فقد تكون الشخصية جذابة جدا أو منفردة جداً ,وقد يكون الفعل بهيجاً أو مفرعاً أو مفرحاً ولكن ما لم تضم هناك علاقة بين الشخصية و الفعل, ويحافظ عليها فإن صبغ تي المعقولية و إقناع تنتفيان عن المسرحية, كما أن وحدتها تهتز اهتزازً شديد, ولعل أفضل سبيل لمعالجة مشكلة العلاقة بين الشخصية و الفعل, هو سبيل الدوافع فهذه العلاقة تنطوي علي فـرض يقول إن هناك بل, يجب أن تكون هناك أسباب كافية و مبررات شاملة لأي فعل فوق المسرح سواء أكان تافهاً أم ذا نتائج خطيرة و يجب ألا يجرى فوق المسرح أي فعل لا يمكن أن يفسره و يفهم علي ضوء طبائع الممثلين أنفسهم ورغباتهم ودوافعهم[3]. والتشخيص بالفعل ما هو إلا التشخيص المائل في الفعل الذي تقوم به الشخصية من خلال سلوكها وحركتها ومواقفها في الأزمات."[4]

2 -التشخيص بالمونولوج: فالتشخيص بالمونولوج أنما بمثابة توقيف للزمن في لحظة معينة أو أشبه ما يكون بالصورة الفوتوغرافية... فهذه الطريقة تجعل الكاتب المسرحي يجمد الحدث

---

[1]– علي عواد، غوايه المتخيل المسرحي، مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1, 1997, ص62.

[2]– صالح لمباركية، بناء الشخصية في المسرح الفريد فرج، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ص63.

[3]–فردي ميليت، جيرالدايدسبنتلي، فن المسرحية، تج: صدق الخطاب، د.ط، نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت، لبنان,1986,ص464-465.

[4]– علي عواد، غوايه المتخيل المسرحي، ص62.

والشخصية عند لحظة معينة وهي تقريبا من قلب الشخصية، كما يتقرب الكاتب المسرحي منها.[1]

3 -التشخيص بالكلام والصوت: للصوت أثر مسموع ، ينتج عن اهتزازات في الحبال الصوتية يمتاز بالارتفاع وانخفاض والتضييق والاتساع تابع للحالات النفسية والعاطفية والاجتماعية التي تكون عليها الشخصية فقد تنوح أو تُزغر د أو تتأوه أو تصيح...فتمتزج في هذا النوع من التشخيص الحالة النفسية مع الصوت... ولا يمكننا دراسة التشخيص بالصوت والكلام بمعزل كلي عن التشخيص بالحركة والإشارة لأنهما نسق علاماتي هام في الصياغة النهائية للتشخيص في الخطاب المسرحي الذي يتحد فيه الكلام بفعل الكلا م, وتشير هنا إلي أن التشخيص بالكلام و الصوت مرتبط ارتباط كليا بعضو الكلام (جهاز النطق) وبشيء من الكلام (الخطاب المسرحي) فهو عنصر الكشف عن البعض جوانب الشخصية من خلال جهاز النطق أو الصوت الذي يميزها عن غيرها, وهكذا نجد أن الكلام يزودنا بمرشد أمين ومتنوع إلي فهم الشخصية التي تود أن نعرفها."[2]

فالتشخيص بالكلام مرتبط ارتباط وثيقا بالوصف الجسماني، ألا وهو الكلام وبالرغم من أهمية الصوت أو الانطباع الذي يتركه تتوقف في الحياة الواقعية على نباهة المراقب، فإنه لا شيء من صفات الشخصية الجسمانية يقارب في أهميته للصوت في التشخيص، علاوة على ما يمكن أن يقوم هذا الصوت... ويستطيع القصاص والكاتب المسرحي أن يبين صفات التي تـخيلاها ولكن الكاتب المسرحي يجد، إذا حالفه التوفيق الممثلين والممثلات الذين يستطيعون أن يقولوا الكلام الذي تخيله."[3]

4 -التشخيص بالمظهر : يعد التشخيص بالمظهر الأسلوب الثاني بالفعل من حيث الأهمية إذ نجد معظم الحالات أن المادة الأولى من حيث التسلسل الزمني التي تتوف ر لديها لفهم

---

[1]- مفتاح خلوف، شفوية التشخيص وأساليبه في المسرح، "الوردة والسياف", ، مجلة المخبر، العدد السابع, 2011, ص147-148.

[2]- المرجع نفسه ، ص145-146.

[3]- المرجع نفسه، ص 452-453.

الشخصية و تفسيرها هي المظهر الشخصي ، فالجسم و الشكل والبنية والقوام وضخامة الشكل أو نَحَافتهِ تشكل انطباعاتنا الأولى ولا يستطيع الكاتب المسرحي بوجه خاص أن يُهمل هذا العنصر الهام في التشخيص, وإن أي هـ نظرة إلي أي مسرحية تقريباً تمدنا بأمثلة علي أهمية وسيلة التشخيص هذه ومن الجلي الواضح أن لهذه الطريقة في التشخيص فيما تتباين تبايناً واضحا عند كل من القصاص والكاتب المسرحي.

5 -التشخيص بالفكر: التشخيص بالفكر طريقة من أهم الطرق التي يلجأ إليها الكاتب للتلصص علىأدق أسرار الشخصية وإماطة اللثام عن أفكارها وبواعث تصرفاتها وأكثر مسالكها النفسية تعقيداً، وهذا الكشف، وذلك التلصص يتم بوسائل عدة منها ما تبوح نفسها أو ما نصطلح عليه بالحديث الداخلي."[1]

أيضا " تبرز أهمية التشخيص بالفكر كوسيلة فنية تلج أ إليها الشخصية في المواقف المتأزمة التي تستدعي إعادة شريط الحياة من نقطة الصفر وذلك للوقوف على البواعث التي أفضت بها اتخاذ موقف أو سلوك ما، فهي إذن تحليل سيكولوجي ذاتي تقوم فيه الشخصية بدور المريض والمحلل النفسي في الوقت ذاته."[2]

يجب على اللغة المسرحية أن تكون لغة مباشرة لا يجد الجمهور عنتا في استقبال ما تريد أن تنقله له ."[3] فاللغة تنطق الشخصيات، وتكشف الأحداث وتوضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب ، ومن خلالها يعكس أفكاره وتجاربه لمختلف القضايا في الواقع المع يش وهي المستودع للعواطف والأفكار والوسيلة لرسم الشخصية وتصوير الأحداث وتحديد المغزى العام للعمل الأدبي... فعن طريقها يعبر الكاتب عن مختلف الرؤى والتجارب التي تدور بمخيلته ، وفي فكره ووجدانه ، واللغة في النص المسرحي هي عموده الدرامي وركيزة عناصره لأن من خلالها يكشف الأدب المسرحي عن

---

[1]– عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية، دار غريب، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة, 2005, ص41.

[2]– المرجع نفسه، ص42.

[3] ـ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص464.

أثمن مقوماته، بل ترتقي وظيفتها بتقليد الأعمال والنصوص المسرحية في سجلات التاريخ لتبقى مع مرور الزمن مرجعا مهما يعود إليه الدارس كلما احتاج لذلك، وخير مثال على ذلك بعد عهدنا عن عهد شكسبير وموليير وكذا شوقي، لكن نتاجهم بقي خالدا والفضل في ذلك يعود إلى اللغة هي التي طوعتها عبقريتهم في المجال الفني.

اللغة هي التي خلدت تلك الأعمال المسرحية الكبرى ومن خلالها تعرفنا على الكثير من النصوص المسرحية التي جعلت كتابها نجوما تسطع في سماء المسرح العالمي.

ولغة المسرح تحتوي على الكثير من العلاقات والألفاظ والعبارات التي لها أبعادها المختلفة... فما هي أولا وأخيرا إلا نص أدبي أجمل ما فيه اللغة صانعته ومخرجته للوجود.

وما يجعل من المسرح يختلف عن الفنون الأخرى هو أن الممارسة والكتابة المسرحية تجمع النص والعرض في آن واحد."[1]

اللغة المسرحية تختلف من نوع إلى آخر، فاللغة المسرحية النثرية تختلف عن اللغة المسرحية الشعرية، فالأولى ينتجها الكاتب وبصورة نثرية فيجري في الحوار بين الشخصيات المختلفة للمسرحية بلغة نثرية بعيدا عن الوزن والقافية وبعيد ا عن التنميق والزخرفة اللفظية، بينما اللغة المسرحية الشعرية هي التي يكون فيها الشعر الركيزة الأساسية التي يبني عليها موضوع المسرحية، والكاتب مجبر هنا على التقيد باختيار الألفاظ والعبارات المناسبة للوزن الشعري، وعموما المسرح الشعري تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعرا أو بلغة نثرية لها طابع شعري استخدمت للتمييز بينهما.

تعتبر اللغة أهم وسيلة يتواصل بها الإنسان مع غيره فقد وجدت بوجوده وهي تختلف من مجتمع إلى آخر، بل تختلف وتتنوع داخل المجتمع الواحد وهذا ما نراه جليا وواضحا في مجتمعنا العربي كأحسن مثال حي، حيث تتنوع لغته ما بين الفصحى والعامية.

[1] ـ طيباوي نبيلة، جدلية اللغة في المسرح العربي بين الفصحى والعامية، ص224.

ارتبطت اللغة العربية عند المسلم بالتعبد لأنها لغته القرآنية أولا واللغة نتعبد بها في صلواتنا ثانيا. في اللغة العربية ارتبطت بالدين الإسلامي فهي أداة محكمة غنية بتراثها وهي ذات صلة بين أمم شتى ولها مكانتها عند العرب ولها تاريخها وجذورها."[1]

....

[1] ـ ـ طيباوي نبيلة، جدلية اللغة في المسرح العربي بين الفصحى والعامية، ص225.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

فاعلية اللغة المسرحية في مسرحية(جهنم الصغرى) لمصطفى محمود

1 . اللغة الإخراجية في مسرحية جهنم الصغرى

2 . مستويات لغة الشخصيات في المسرحية

3 . أنواع اللغة غير الملفوظة في المسرحية

4 . علاقة اللغة بالحوار في المسرحية

5 . علاقة اللغة بالأحداث في المسرحية

1 ـ اللغة الإخراجية:

أ/ لغة المخرج:

المخرج هو العقل المدبر وهو تلك البصيرة الواعية مقدما بالهدف الأخير الذي يجب أن يحققه العرض المسرحي وهو بهذه الصفة يقود عمل الأفراد والمجموعات المشاركة في العرض موحيا لهم بالمنهج وبالطريق وبالأسلوب بحيث يحقق من خلال الوحدة الفنية للعمل الدرامي الهدف الأخير للعرض."[1]

تنوعت الأفكار والأساليب الإخراجية للمخرج في مسرحية جهنم الصغرى للمؤلف مصطفى محمود حيث ينطلق المخرج في وصف مسرحية جهنم الصغرى التي تناولت حياة الأغنياء والفساد الذي كانوا عليه، واكتساب أموالهم بطرق غير مشروعة وفجأة يفقدون ما يملكون من الممتلكات وغيرها وتتحول حياتهم إلى جهنم ، من هنا يدرك القارئ حقيقة الندم بعد فوات الأوان وأن الأشياء فـانية، ومثال عن ذلك ما ورد في مسرحية جهنم الصغرى ." اللي هرب النهاردة حا يقع بكره .. كل واحد له يومه .. واللي حا يهرب من حساب الدنيا حا يقع في حساب الآخرة."[2]

ب/الاخراج المسرحي:

المسرح ذلك الفن الشامل حصلت له تطورات نظرية وعلمية على يد المنظرين بدءا من بدايته إلى يومنا هذا ومفهوم الإخراج المسرحي هو توظيف الوسائل المسرحية من ديكور وإضاءة وموسيقى وحركة الممثلين على الخشبة بحيث يصبح بهذا التعريف (النشاط التنسيقي ضمن زمان وفضاء الأداء التمثيلي والمشهدي بمختلف عناصر المشهدية المسؤولة لأي عمل درامي.)"[3]

---

[1]ــ سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د/ط، الكويت، 1998، ص15.

[2]ــ مسرحية، جهنم الصغرى، ص51

[3]ــ ثائر هادي ناجي جبارة، الرؤى الإخراجية في العروض المسرحية ، دراسات تربوية، ع 10، بابل، العراق، 2010، ص172.

المخرج في المسرح المعاصر هو المخطط لمشروع الإنتاج المسرحي ، وهو في الوقت ذاته العقل المدبر والمبدع لتفاصيل العرض المسرحي ، وهو القيادة الفكرية والفنية للعرض المسرحي وإن لم يكن بالضرورة القيادة الإدارية والمالية ، من أهم وظائف المخرج المسرحي اختيار الممثلين وفقا للأدوار الموجودة في النص المسرحي ، يخضع اختيارهم حسب المعايير الشكلية والتقنية الفنية وحسب جودة أدائهم للأدوار."[1]

يرتكز المخرج على تسعة ركائز في إنتاج عرضه المسرحي:

أ/ القراءة والفهم العميق للنص ليتمكن من تقييم أحداثه وشخصياته وموقع كل منها عند الآخر.

ب/ تحليل الحدث وتحديد مستوياته مع تحليل الحالة الشعورية والدوافع عند الشخصيات.

ج/ التصوير أو رؤية المخرج.

د/ تخيل المعادل التعبيري الصوتي والحركي والسينوغرافي للمشاهد والشخصيات وأدوات تجسيدها ترجمة أو تفسيرا.

ه/ التجسيد والتنفيذ العملي لعملية إخراج العرض، التدريبات والتصميمات وبرامج التنفيذ

و/ الأداء التمثيلي وما يصاحبه من رقص أو غناء أو عرائس أو سينما إلى آخره.

ز/ الدعاية المكثفة والمنظمة ودورها في الحشد الجماهيري وتهيئة الجمهور.

ح/ طبيعة الجمهور ومدى تفاعله الذي يتوقف عليه نجاح العرض أو فشله ، فلكل عرض جمهوره المناسب.

ي/ الحركة النقدية ودورها في تقويم العرض تقويما فنيا مشتملا على فنون العرض دون التوقف عند نقد النص المسرحي نقد أدبيا ، بعيدا عن ارتباطه بالعرض نفسه حيث يشير لأسلوب نقده."[2]

---

[1] ـ فلاح عامر الدهمشي، الرؤية الإخراجية للعروض المرئية دراسة مقارنة بين المسرح والتليفزيون، الكويت أنموذجا مجلة روافد، مج 5، 2021، ص286.

[2] ـ المرجع نفسه، ص287.

يستخدم المخرج المسرحي على وجه الخصوص عددا من الرموز التي تسير عملية تسجيل إرشاداته عند تشكيل صوت الدور المسرحي ومشاعره وحركته وتسيير عمليات تنفيذ العرض في عناصره المختلفة مثل الإضاءة والمؤثرات وتغيير المناظر والموسيقى والحيل ودخول الممثلين وخروجهم إلى آخره."[1]

وهي رموز متفق عليها غالبا، غير أنه يجوز لكل مخرج أن يضع رموزه شريطة أن يوضح دلالته في بداية نسخة المخرج وتدخل هذه العملية الفنية ضمن مرحلة التنفيذ ومن المتعارف عليه في عملية إخراج النص المسرحي متخصصة إدارة الإنتاج أو الجهة المنتجة نصا خاما لكل عملية من تلك العملية تكون في حوزة كل مساعد في عملية الإخراج ومديري خشبة المسرح بدءا من: "تدريبات يتم فيها تشريح أبعاد كل شخصية تمهيدا لتملك ممثل كل دور لصوت الشخصية المعبرة عن مشاعرها وإرادتها وأفكارها وقيمها من خلال تفاعل كل ممثل مع الآخرين في المشهد المسرحي، بعد استقرار كل ممثل في الدور الذي يتناسب معه جسما أولا ثم أداء بعد ذلك."[2]

ج/ لغة الممثل:

يتمثل في الشخصية التي يؤديها نعم إذ تكمن غايته في إثارة الانفعال وإعمال ذهنية التفكير لدى المتلقي وتمتعه بقابلية تأثير وتحريك مشاعره وعواطفه المتفجرة."[3]

لقد تحصل الممثل على مكانة بارزة في تاريخ المسرح وكافة الاتجاهات المسرحية عملت على تطويره وخدمة أدواته، فيمكننا الاستغناء عن أي عنصر في العرض المسرحي باستثناء الممثل وبعد التأكيدات الساذجة جدا بأن الشيء الرئيسي في المسرح هو فكرة المؤلف ذات المغزى العميق وادعاءات المصمم والسذ اجة الخالية من الأفكار وتجاوزات المخرج المهيمنة أيضا، بعد كل ذلك ظهرت فجأة وبوضوح أن الشيء الرئيسي في المسرح كما كان دائما

[1] ـ أبو الحسن سلام، المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004، ص21.

[2] ـ المرجع نفسه، ص22.

[3] ـ مقدس نورة، مقارنة جمالية لخطاب الممثل المسرحي، مجلة النص، مج7، ع2، 2020، ص224.

وكما هو كائن وكما سيكون هو الممثل. "[1] حيث تكمن أهمية الممثل أثناء العرض المسرحي في مقدرته على فهم الشخصية والدور الذي يلعبه على خشبة المسرح ، وقدرته على التفاعل مع المتلقي." يبرز دور الممثل في خطه الثاني من النص المسرحي وتنامي المخرج ليكون وحده على خشبة المسرح حيث يكون سيد الحركة والكلمة ، فينقلها من عالم ذاته الخيالي إلى عالم خارجي ركحي بواسطة لعبة الدراما ، الذي يتكئ على الجانب الجسدي والفكري والنفسي."[2]

يشترط على الممثل في اللغة المسرحية أن يعبر حسب الموقف وحسب طبيعة النص المسرحي، وأيضا يجب أن يكون قادرا على تمثيل اللغة من حيث الإلقاء وذلك من خلال الحوار بين الممثلين.

يلجأ الممثل في مسرحية جهنم الصغرى للكاتب المصري مصطفى محمود إلى التعبير عن انفعالاته الشخصية وعواطفها ومثال عن ذلك ما ورد في المسرحية ويتجلى في الحوار الذي دار بين المقاول المليونير أحمد الشهاوي وأولاده:

أحمد: هايل با جانيت .. إيه الفن ده كله .

دينا: (تقبل أبها) مبروك يا بابي عقبال كل سنة .

رؤوف: (يقبل يد أبيه وخده) مبروك يا بابا عقبال ميت سنة .

مدمور: خليهم ألف عشان خاطري."[3]

أحمد الشهاوي هو بطل هذه المسرحية حيث تناول مصطفى محمود في مسرحيته جهنم الصغرى حياة المقاول المليونير أحمد الشهاوي .

وفي مشهد آخر نرى الحوار الذي دار بين أحمد الشهاوي وعازفة الأورج جانيت ويتجلى ذلك في:

---

[1] ـ مقدس نورة، مقارنة جمالية لخطاب الممثل المسرحي، ص224.

[2] ـ المرجع نفسه، ص226.

[3] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، دار المعارف، د/ط، مصر، 1982.ص7.

أحمد: جانيت .. قوليلهم .. قوليلهم حاجة.

جانيت: أقول لهم إيه .

أحمد: قوليلهم حاجة بالمزيكة يمكن يفهموا..ماعندكيش مزيكة تهز المخ بدل ما تهز الوسط

جانيت: الموسيقى اللي أنت طالبها دي تعوز ألف عازف .. تعوز أوكسترا .

أحمد : أبدا.. تعوز ودان.. وهم ما عندهمش ودان.. إنما عندهم سنان."[1]

خيل وممثل يجب أن يخلق حياة الشخصية المسرحية كلها سواء كان ذلك قبل بد ء المسرحية أو بين الفصول. وعليه فخيال الممثل ينطلق من النصف ويرتبط بشخصيۃ الكاتب بأسلوبه الفني ومن فكرة المسرحية وجوهرها ومن خلال الإيقاع والألوان والإضاءة.

وخير ممثل يوسع عالم المسرحية ويحولها من مرحلة الابتكار إلى مرحلة الحدث الحياتي المشابه للحقيقة ، فنجد انطباعات الممثل الشخصية وتجاربه الحياتية يطبقها في عمله المسرحي من خلال انسجام كل ما يجري على خشبة المسرح ، فكل هذه العناصر ضرورية على مستوى الخطاب الموجه للقارئ أو الجمهور لأغراض لها علاقة بطبيعة المسرح غايته حيث يسعى المؤلف في خطابه ذلك إلى جذب الانتباه القارئ إلى أوضاع اجتماعية وثقافية وسياسية وأخلاقية ونفسية و إيدولوجية."[2]

وفي مشهد آخر نرى الحوار الذي دار بين المستشار القانوني لشركات أحمد الشهاوي مطر مع زوجة أحمد الشهاوي نعمت.

مطر: مدام نعمت .. اللي يعيش النهار لازم بعيش الليل .. إحنا على أرض بتدور .

نعمت: ولاءمتى حا يطول الليل .. أنا تعبت .

مطر: مدام نعمت . نعمت : مش قادرة .. مش قادرة..

" تعود فتخفي رأسها في كفيها ، ترفع رأسها وتنظر في شراسة "[3]

---

[1] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص15.

[2] ـ مقدس نورة، مقارنة جمالية لخطاب الممثل المسرحي، ص227 ـ 228.

[3] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص16.

يعتبر الممثل من أهم العناصر الذي يرتكز عليها العرض المسرحي ، وقد طغى على العمل المسرحي الحوار الذي كان متداولا بين الممثلين في مسرحية جهنم الصغرى والذي كان يقصد به ليكشف نوايا كل فرد منهم.

2/ مستويات لغة الشخصيات في المسرحية:

أ/ مستوى الحوار:

ارتبط الحوار دائما بمضمون الأدب كالرواية والقصة القصيرة بل حتى الشعري أحيانا، لكنه ارتبط أكثر بالمسرحية ، فهو يشكل ظاهرة الفنية الثابتة والخالدة التي لا يقوم نصف مسرحي حقيقي بدونها وبما أنه الفيصل بين النص الدرامي وغيره من النصوص الأدبية الأخرى فإنه يشكل عقل المسرحية المنظم لحركتها والقائد لإحداثها وشخصيتها ، وكذلك المتلقي للمسرحية نصا وعرضا . كما أنه وعاء أو مشاعر يحوي وعيها نصا وعرضا كما أنه وعاء مشاعر كل الشخصيات وحاوي وعيها ومجتمع علاقات الشخصيات ودوافعها."[1] حيث نجد في مسرحية جهنم الصغرى حوارا بين نعمة والدكتور توفيق حيث عبرت له عن صدمتها في كل من حولها بعد أن صودرت أملاكهم كلها، وتحولوا لحالة الفقر، وتشكو له بصفة خاصة هجرة عشيقها لها وتنكره وتنكر كل من حولها بما في ذلك تنكر سامح لابنتها التي كانت خطيبته ، ويصدمها الدكتور بقوله لها عن فؤاد عشيقها" هو كان بيعشقك وأنتي كنتي ب تغشي جوزك، وجوزك كان بيغش الناس، وشريعه كان بيغشه، كل واحد كان بيسرق من جيب الثاني."[2]

ثم يقول لها أيضا " اللي احنا فيه دلوقت إنذار بالآخرة اللي أنتي فيه يوم قيامة الصغرى" [3]

ومن الواضح أن الدكتور توفيق يمثل صوت المؤلف في هذه المسرحية وهو الذي بالوعظ المباشر فيها وتكتشف كل الشخصيات عن عيوبها أمامه وينتقدها في جرأة ويعرفها أنها تشوى في جهنم الصغرى.

---

[1] ـ عز الدين جلاوجي، الحوار في النص المسرحي، مجلة العلوم الإنسانية، ع 44، 2015، المجلد ب، ص32.

[2] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص51.

[3] ـ المصدر نفسه، ص52.

وإذا تخلل الحوار فترات من الصمت كانت هذه الفترات جزء من الكلام لأن الصمت في المسرح جزء من الكلام «فهو يمهد لجملة أو يترك لها زمناً حتى تترك أثرها عند المتلقي"[1].

وإذا كان البناء المسرحي ينمو والمواقف تتشكل من خلال الأحداث التي تحركها الشخصيات فإن هذا النمو لا يتحقق إلا بواسطة الحوار الذي هو وسيلة هذا التفاعل والأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية، لذا يعد وسيلة المؤلف في بناء حبكة النص وعرض أفكاره مما يجعله ظاهرياً العلامة البارزة في بناء النص، حتى يجعل المتلقي (القارئ أو المتفرج) يحس بأن ما يشاهده جزء من حياته الواقعية على اعتبار أن الحوار المسرحي يوحي بالواقع."[2]

والحوار هو وسيلة المثل للاتصال بين الممثلين والمتلقي عن طريق كلمات ومقاطع من نسج الكاتب يجسد من خلالها أفكاره وآرائه، ولا يكون له ذلك إلا بحسن اختيار مضامين العبارات التي تؤديها الشخصيات ومسايرتها للحركات والإيماءات الصادرة منها حتى يتحقق الهدف من النص ويبتعد عن الكلام العادي السائد بين الناس والمملوء بالزيادات وغيرها.

"وقد تتلعثم الشخصية المسرحية أو تتردد في حديثها أو تنسى بعض ما كانت تهم بقوله، أو تخرج عن جادة الموضوع، ولكن ذلك لا يكون مقصود لبيان طبيعة خاصة في شخصية أو المؤلف، لا تصوير الحوار المسرحي كما يحدث في واقع الحياة على اختلاف الشخصيات والمواقف."[3]

ب/ مستوى الشخصيات المساعدة:

الشخصية المساعدة التي ساهمت في إنجاز الفعل وتحقيق الموضوع هم المستشار القانوني لشركة أحمد الشهاوي والدكتور توفيق صديقه والمتابع لمرضه حيث صمت نعمة على ضرورة أن يسافر زوجها للعلاج في فرنسا، نجد هذا من خلال قول توفيق:

---

[1]– مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص108.

[2]– ينظر، عبد القادر القط، من الفنون المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د/ط، بيروت، 1978، ص17.

[3]– المرجع نفسه، ص27.

"فيه جراح في فرنسا ممكن يعمل الجراحة دي ...لكن المجازفة حتكون خطيرة."[1]

وإجراء عملية له في رأسه هناك على أمل أن يشفى ويعود له وعيه ، ويستطيع إنقاذ شركته التي استغل شريكه مذكور ظروف مرضه وزور أوراقا كثيرة تخص هذه الشركات معرضة للإفلاس والمصادرة للضرائب الكثيرة التي عليها.

نعمت: والمجرم اللي اللي اختلس كل شيء وزور كل شيء وخد الفلوس وراح باريس يصرفها على الكباريهات والقمار..والمجرم اللي اختلس كل شيء وزور كل شيء وخد الفلوس وراح باريس يصرفها على الكباريهات والقمار.. شريك الشيطان اللي خذ حياتنا وهرب بيها.. ما فيش قانون يحاسبه.. ما فيش بوليس يعتقلوا..ما فيش حكومة تسجنوا ."[2]

ويسافر أحمد الشهاوي بصحبة زوجته والدكتور توفيق وتجرى له عملية

توفيق : (إيه هي نعمة أنت جرى لعقلك حاجة مش إحنا مسافرين سوا."[3]

و يستأصل الورم من رأسه ولكنه يتحول لشخص كبير الجسم وبعقل طفل ونراه يعيد تهجي الأبجدية ويحمل قصرية.

ج/ مستوى الشخصيات الفاعلة:

تعتبر الشخصية تصويرا منسقا للإنسان بجميع خصائصه المميزة ، يقوم بالفعل في بوتقة الصراع مع الآخرين للوصول إلى الهدف والشخصية أرهف ركن من أركان المسرحية لأنها محور أركانه."[4]

وقف مصطفى محمود في مسرحيته شخصية رئيسة وفاعلة ساهمت في تحريك أحداث مسرحية ومن بين الشخصيات الرئيسة نذكر:

---

[1] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص23

[2] ـ المصدر نفسه، ص41.

[3] ـ المصدر نفسه، ص47.

[4] ـ ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، ص55.

أحمد الشهاوي : هو بطل هذه المسرحية الذي يلعب دور ا هاما في تحريك أحداث المسرحية حيث تناولت المسرحية حياة المقاول أحمد الشهاوي وأسرته الفساد الذي كانوا عليه وفجأة يفقدون كل ما يملكون.

أحمد: انتهى كل شيء يا جانيت...الصور اللي عملتها على الدماغ منذ يومين كشفت عن ورم في المخ.. خلاص كل اللي باقي من العمر أيام أو شهور."[1]

الدكتور توفيق: هو محور ومحرك رئيسي للأحداث المسرحية حيث يقوم بالوعظ في هذه المسرحية ويكشف عيوب كل شخصية أمامه وينتقدها ومثال عن ذلك ما ورد في المسرحية:

توفيق : الكل حا يدفع... اللي هرب النهاردة حا يقع بكره..كل واحد له يومه... واللي حا يهرب من حساب الدنيا حا يقع في حساب الآخرة."[2]

د/ مستوى الشخصيات المعيقة:

الشخصيات التي كانت تعمل من أجل تدمير في سبيل مصالحهم الشخصية هما: أحمد الشهاوي، مذكور، نعمت، عازفة الأورج جانيت ، حيث نرى أحمد شهاوي يقترب من عازفة الأورج ويرفض كل ما يفعله من عمل يتهم فيها سرقة واحتيال ويخرج من الاحتفال بتغيرات تدل على شدة سخطه من الحياة وهم شاكلته في النصب والخداع ، ويعرف أحمد الشهاوي عن خيانة زوجته له مع صديقه فؤاد، ومذكور شريك أحمد الشهاوي ، الذي استغل ظروف المرض فقام بتزوير أوراق تخص الشركات، هذا ما ورد في المسرحية حيث تقول نعمت:

المجرم اللي اختلس كل شيء وزور كل شيء وخد الفلوس وراح باريس يصرفها على الكباريهات والقمار ....شريك الشيطان اللي خد حياتنا وهرب."[3]

وعبرت نعمة للدكتور عن صدمتها بعد أن ساءت حالتهم وتحولوا لحالة الفقر

---

[1] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص22.

[2] ـ المصدر نفسه، ص41.

[3] ـ المصدر نفسه، ص51.

3/ أنواع اللغة غير الملفوظة:

تختلف اللغة المسرحية عن اللغة في الأجناس الأدبية الأخرى لأنها تبسط ظلالها على عنصرين هامين هم ا النص والعرض ، وتتداخل هذه الثنائية في مرحلة انتقالية من خلال تحويل النص الثابت إلى عنصر متغير المعالم في مدلولات اللغة المختلفة بين الكاتب والممثل والقارئ والمشاهد. "[1] حيث نجد في مسرحية جهنم الصغرى تتجلى في (منزل المقاول المليونير أحمد الشهاوي في ليلة عيد ميلاده ال45) .

في قاعة الاستقبال الفخمة تسبح في أضواء النجف الكريستال موائد عليها تورتات وشموع.... جمع من العائلة والأصدقاء.... جميع الشخصيات المسرحية بين جلوس أو وقوف، تصفيق ، ضحك ، تهريج، طيب، قبلات على خد أحمد الشهاوي من الأبناء والأصدقاء، أيدي تمتد إلى التوست والكؤوس ، البعض يأكل ، البعض يشرب ، موسيقى، أعزف على الأورج من العازفة جانيت.

أحمد: هايل يا جانيت ... إيه الفن ده كله .

دينا: (تقبل أباها) ، مبروك يا بابي عقبال كل سنة .

رؤوف: (يقبل يد أبيه وخده) مبروك يا بابا عقبال ميت سنة .

مدكور: خليهم ألف سنة عشان خاطري."[2]

تتداخل الوظائف في إطار فني جميل، ما يعطي للغة تجلية تظهر في نوع الشخصية ومستوى اللغة عامية أو فصحى، وارتباط ذلك بالهدف العام الذي يرسمه الكاتب."[3]

تتجلى اللغة المسرحية من منظورين أساسيين هم ا النص والعرض، فمن النص يأخذ المتلقي أفكارها ومعانيها مما يوحي به الكاتب ويجسده الحوار ، ومن العرض تتداخل المستويات

---

[1] ـ عبد العزيز بوشلالق، تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع7، 2015، ص197.

[2] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص7.

[3] ـ عبد العزيز بوشلالق، تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض، ص197.

الأدائية فيما يرتبط بالممثل والخشبة. [1] ومن الممثلين في مسرحية جهنم الصغرى لمصطفى محمود هما: المقاول أحمد الشهاوي، الشريك مذكور، الصديق فؤاد، الزوجة نعمت، الإبن رؤوف، الابنة دينا، خطيب الابنة سامح، المستشار القانوني الأستاذ مطر، عازفة الأورج جانيت."[2] فيكون المتلقي بين معطيات كثيرة ودلالات شتى تتشكل منها هذه اللغة . لذلك تختلف لغة المسرح عن لغة الفنون الأخرى لأنها مكثفة ومتعددة تأخذ أسلوبها الأول وطريقه الأساس من الألفاظ التي يشكل منها الحوار ، ثم ترتبط بأنواع اللغات الأخرى وعلى الرغم من الاختلاف الحاصل بين اللغة المستخدمة في الكتابة وبين المستخدمة في التخاطب فإن "مسألة الإحساس باللغة مفردات كانت أم جملا مسألة جوهرية فلكل لفظ لون عاطفي وحتى الألفاظ التي تعبر عن معاني عقلية لا بد من أن نعطيها شيئا من حرارة العقل"[3]

ومن هذا المنطلق بدأ كتاب المسرح يميلون إلى تبسيط اللغة للوصول إلى القارئ أو المشاهد من أقرب طريق، واستبدلوا اللغة بأخرى قريبة من لغة الحياة اليومية ساهمت في الترفيه عنه من خلال إشباع حواسه وإدخال السرور على نفسه، والميل إلى استخدام هذه الألفاظ لا يعطي النص المسرحي السلطة الفعلية في التأثير على مستوى الخطاب أو اتخاذ الجملة الحوارية وسيلة لإيصال الفكرة في التناسب بينها وبين المستوى الفعلي للشخصية وهو ما جعل التمسك بفصاحة اللغة وسلامة الاستخدام لتراكيبها وقواعدها له رد فعل قوي من أولئك الذين يدعون إلى التخفيف من هذه المعايير والقواعد بطرق شتى ووسائل عدة، إما بدعوى تسيير حينا وإما بدعوى الواقعية ومواكبة العصر والحياة اليومية حينا آخر، حيث ابتعد أهل المسرح عن النص واتخذوا لأنفسهم اللغة التي يرونها مناسبة، من خلال ارتجال نصوص

---

[1] ـ عبد العزيز بوشلالق، تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض، ص198.

[2] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص5.

[3] ـ المصدر نفسه، ص198.

جديدة أو تأليف جماعي لها دون العودة إلى الكتاب المسرحيين والتقيد بتوجيهاتهم وإرشاداتهم المسرحية على مستوى اللغة أو الأفكار."[1]

استخدم الإنسان لغة غير لفظية عبر التاريخ من أجل تمكين بعض المعلومات وتبادل الخبرات، وتشمل اللغة غير اللفظية الإشارة والحركات والأفعال ولغة الأشياء، وتطلب اللغة غير اللفظية استخدام لغة أخرى مثل لغة الإشارات والإيماءات، حيث نجد في مسرحية جهنم الصغرى عدة إشارات نذكر من بينها: وأدرك الحقيقة الهائلة فجأة.. إنه لم يعد موجودا بالنسبة لهذا العالم."[2]

انطوى النهار وأنقذ الليل وبزغ الفجر وأقبل ضحى يوم جديد.

كل هذا سوينا في لحظات وقفز من الكرسي في ذعر وراح يتجول في الغرف هل هو مجنون."[3] وأيضا:

يا إلهي ... هل هذا يعقل ؟!

هل هذا ممكن ..... ؟!

أن يضاعف الزمن من سرعته فجأة!."[4]

تعتبر لغة الجسد من أهم اللغات غير الملفوظة التي يستخدمها الإنسان للتعبير عن حالة الشخص ومشاعره، وتعد من أهم أنواع التواصل بين الأفراد والذي تعتمد على حركات الجسد مثل الإيماءات والإشارات.

تنوعت اللغات في مسرحية جهنم الصغرى حيث استخدم مصطفى محمود لغة غير لفظية كالإشارات وحركة الجسم على حالة الشخص والإيماءات.

والمثال عﻟى ذلك ما ورد في مسرحية جهنم الصغرى ويتجلى ذلك في الحديث الذي دار بين توفيق ونعمت زوجة أحمد الشهاوي.

---

[1] ـ عبد العزيز بوشلالق، تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض، ص199.

[2] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص73.

[3] ـ المصدر نفسه، ص71.

[4] ـ المصدر نفسه، ص70.

نعمت: (تصرخ) توفيق.. دكتور توفيق... دكتور توفيق. (ينهض دكتور توفيق مسرعا).

توفيق: إيه مالك يا نعمت.

نعمت: الحقني..أرجوك كلمني بصراحة... أرجوك ما تكدبش عليه .. (في عصبية) احلف لي... مين اللي خدتوه باريس وعملتوا له عملية...(تصرخ) هو ولا أنا."[1]

[1] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص47.

4/ علاقة اللغة بالحوار في المسرحية:

لقد سار الحوار المسرحي في طريق شاق ة نحو تطوير في لغته حتى استقر على نوعين عامي وفصيح، وهذا التباين سببه أن العرب ينفردون بكثرة اللهجة المتفر عة رغم أنها تعود إلى أصل واحد."[1] ويتسم الحوار بالحيوية، وأن يكون ذا قدرة على الإيحاء بما يدور في نفس الشخصية وفكرها أكثر من قدرة الحديث العادي، وأن يتجاوب مع طبيعة الموقف والشخصية."[2] ويمكننا القول: إن الحوار كان من أهم الأدوات التي أحسن توظيفها مصطفى محمود في مسرحيته جهنم الصغرى حيث ساهم في توطيد العلاقات بين الشخصيات المسرحية، نجد في بداية المسرحية الحوار الذي دار بين أحمد الشهاوي مع ابن تهدينا وابنه رؤوف وشريكه مذكور ويتجلى ذلك في ما يلي:

أحمد: هايل يا جانيت ... إيه الفن ده كله.

دينا: (تقبل أباها) مبروك يا بابي عقبال ميت سنة.

رؤوف: (يقبل يد أبيه وخده) مبروك يا بابا عقبال ميت سنة.

مذكور: خليهم ألف عشان خاطري."[3]

يجب أن نراعي في اللغة الواقعية بعض الحقائق ، فليس معنى استخدامنا الأسلوب القريب للحياة أن نلجأ دائما إلى اللغة العامية الدارجة ، والإدعاء أنها الأقرب إلى المسرح وأقدرها على التعبير لأن مهمة اللغة تأثير الصراع و إبراز قوته و المساعدة على إدراك الشخصية، فاللغة الناجحة هي الأقدر على إيصال الرؤية الكاملة وتحقيق وظيفة الحوار سواء كانت عامية أو فصيحة، وإذا وصل الكاتب إلى هذه المكانة وإلى هذا النضج نهض التأليف المسرحي."[4] حيث نجد في مسرحية جهنم الصغرى لمصطفى محمود شخصية تبدو مسيرة بغريزة الشر التي بداخلها، ولهذا نرى أحمد الشهاوي يتحرك نحو معطف لنعمت،

---

[1] ـ ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، ص62.

[2] ـ عبد القادر القط، من الفنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، د/ط، 1978، ص34.

[3] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص7.

[4] ـ ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، ص63.

ويستخرج ما فيه من النقود ويضعها في أحد جيوبه، صح وتعد نعم ت هذا التصرف من زوجها تعبيرا عن غريزة السرقة التي فيه رغم أنه قد ارتد بعقله لمرحلة الطفولة، ولهذا تهجم عليه وتقول له: " تعال أعذبك وتعذبني، احنا في الجحيم، من زمان في الجحيم بنطلع من جحيم نخش في جحيم، وبعدين نطلع من جحيم ثاني نخش في جحيم بقتلك وتقتلني، بس لو أخذتي ألف حياة غير حياتك حقتلك كل مرة وتقتلني،إحنا الاثنين قتالين فعلا،أخيرا بدأت أفهم، ثم يتشابكان كأخطبوطين في نار حمراء ويخنق كل منهما الآخر، ويتحشرجان حشرجة الموت."[1]

يعتبر الحوار من أهم العناصر في العمل الأدبي التي يعتمد عليها الكاتب لتنمية وتصاعد الأحداث، بالإضافة إلى رسم الشخصيات والكشف عن أبعادها وحالتها الاجتماعية أو النفسية، وطريقة تفكيرها ودواخلها وما تخبئه من مكنونات، كما أن الحوار له تأثير فعال في نسج العلاقات مع باقي عناصر النص كعنصر الزمان والمكان والشخصيات. يحاول هذا البحث الوقوف على عنصر الحوار المسرحي، في العمل المسرحي يتكون من الحوار الذي إرادته اللغة، وعلاقة هذا العنصر بباقي العناصر واللغة التي كتب بها وأهميته ووظائفه ومفهومه. يعرف (جمال مير صادقى) الحوار في كتابه (أدبيات داستانى) بأنه عبارة عن حديث وتبادل أفكار وعقائد ويستخدم في الشعر والقصص والمسرحيات والسيناريوهات، أو بعبارة أخرى هو محادثة تجري بين الشخصيات أو على نطاق أوسع، تجري في ذهني الشخصية في أي عمل أدبي، وتتمثل إحدى مميزات الحوار الكامل في أنه يعرض الثلاث الخصائص الجسدية والنفسية والاجتماعية ."[2] ومن الممكن جعل الحوار وسيلة بناء مسرحية ناجحة وفعالة ومثال علی ذلك:

توفيق: بعد ساعات الموقف ح يفلت من أيدينا نهائي.

---

[1] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص57.

[2] ـ رحاب سمير تقي أحمد، بنية الحوار واللغة في مسرحية بنية الحوار واللغة في مسرحية خيول السماء تمطر رمادًا لنغمه ثمينى، مجلة كلية الآداب ، جامعة سوهاج ، ع64، 2022، ص485.

فؤاد: والعمل إيه

نعمت: لازم نعمل حاجة"[1]

وأيضا:

نعمت: سي فؤاد اختفى مش بلاقيه... وبسأل عليه في التليفون بينكر نفسه... فؤاد اللي كان أكثر من صديق و أكثر من أخ.... فؤاد إللي كان كل حاجة.... سامح خطيب بنتي اختفى....داليا خطيبة رؤوف اختفت.... فجأة التفتنا لقينا روحنا لوحدنا والبيت بقى ع الحيطان....فجأة حسيت أن سني كبر 100 سنة وخطوتي بقت ثقيلة وظهري انحنى كأني شايلة جبال...فظيعة الدنيا....فظيعة.

مطر: ما دام نعمت...اللي يعيش النهار لازم يعيش الليل.... إحنا على أرض بدور.

نعمت: ولإمتى حا يطول الليل ... أنا تعبت.

مطر: مدام نعمت .

نعمت: مش قادرة... مش قادرة.

(تعود فتخفي رأسها في كفيها ... ترفع رأسها وتنظر في شراسة).

نعمت: والمجرم اللي اختلس كل شيء وزور كل شي وخد الفلوس وراح باريس يصرفها على الكباريهات والقمار.... شغل شريك الشيطان اللي خد حياتنا وهرب."[2]

عرف (أتيان سوريو) الحوار المسرحي في كتابه " القضايا الكبرى للجمالية المسرحية " فقال: (الحوار يشمل جملة المنطوق بين الشخصيات خلال المسرحية، فالحوار هو أساس العمل المسرحي وله خصائص تميزه عن الحوار القصصي مثلا .)

الخاصية الأولى المميزة للحوار الدرام ي هي الخاصية الصراعية، فالأقوال محكومة بالصراع أو باسم الصراعية وتضارب الأقوال وجهات النظر، من شأنه أن يخلق جوا صراعيا ضروريا لخلق فضاء درامي كله حركة وتصادم . طابع الصراعية هذا تجلى عبر تلك

---

[1] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص25.

[2] ـ المصدر نفسه، ص41.

التدخلات القوية المتشنجة التي تتخذ في أغلب الأحيان نسقا تصاعديا يعبر عن الاتحاد والتشنج.

أما الخاصية الثانية المميزة للحوار الدرامي فهي خاصية الوضوح وتعني أن الشخصية تعبر عما بداخلها وتوجه حركتها، بل تخلق وجودها ذاته عبر منطوقها. لذلك نرى الشخصية تفضح نفسها وهي تتكلم وتعرف برأيها وتكشف عن خواطرها ، بل حتى عن رمزيتها بشفافية كبيرة."[1]

ومثال على ذلك ما ورد في المسرحية:

توفيق : الوقت بيجري.... وكل لحظة معناها مصيرو.

نعمت: مصيرنا ومصيره.... الرحمة يا رب...

توفيق: قتلوا إيه.

مطر: قرروا من غيري.... أنا مش موجود.... فأنا ما أقدرش أتحمل نتيجة قرار خطأ.... ما أقدرش أحكم على إنسان بالبؤس والشلشل وأشوفه يتعذب قدامي وأشعر إني كنت السبب.

فؤاد : ص سكوتك مش ح يعفيك م المسؤولية....سكوتك ح يقتله صمتك حيبقى جلاد أخرس حيقضي عليه....

مطر: صمتي مش حا يموته ولا كلامك حا يحييه ... الموت والحياة بيد الله .

توفيق: ربنا ادانا عقل وسلمنا الأمانة وجعلنا مسؤولين."[2]

---

[1] ـ بن أيوب محمد، العناصر المسرحية الأدبية والفنية من النص الدرامي إلى النص المسرحي، مجلة الذاكرة، العدد 3 ، 2014، كلية الآداب واللغات، مخبر التراث اللغوي والأدبي، جامعة ورقلة ، ص159.

[2] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص36.

5/ علاقة اللغة بالأحداث في المسرحية:

تعد اللغة وسيلة هامة في المسرح، يستخدمها الكاتب للتعبير عن أفكاره وأهدافه، ولها القدرة على تطوير الحدث وانتقاله من مرحلة إلى أخرى وذلك بواسطة الحدث.

باعتبار "الحدث بوصفه موقف يحتوي بطبيعته على عناصر الصراع، ويتطور بواسطة الحبكة والفعل... فالشخصية هي صانعة الحدث وبذلك تكون الشخصية والحدث شيئا واحدا."[1]

لغة المسرحية مملوءة بالشحنات العاطفية والفكرية أكثر من لغة الحياة اليومية، توحي بالواقع كأنها صورة محكية عنه، لكنها أكثر مثالية منه وقادرة على تطوير الحدث وانتقاله من مرحلة إلى أخرى بواسطة الشخصية في تناسب مركز يكون أمام رموز يقوم بحلها أو فك طلاسمها لكثافة الخطاب المسرحي."[2]

كانت مسرحية جهنم الصغر ى مليئة بالأحداث والصراعات ، وهذا ما امتازت به المسرحية وازداد من ترابطها بين عناصر المسرحية، حيث لعب الحوار الذي دار بين الشخصيات دورا هاما في تجسيد الأحداث التي تناولتها المسرحية. ومن الأحداث التي ساهمت في تقديم المسرحية نرى في بداية المسرحية احتفال المقاول الثري أحمد الشهاوي بعيد ميلاده وقد دعا لهذا الاحتفال بعض رفاقه وأصدقائه في العمل، وخلال هذا الاحتفال نعرفه من حديث فؤاد صديق أحمد الشهاوي لنعمت زوجة أحمد الشهاوي أنه عشيقها.

نعمت: (هامسة) شفت إزاي أنا عايشة لوحدي...أنا كنت دائما جنبك يا نعمت.

فؤاد: (يضغط يدها) أنتي عمرك ما كنتي لوحدك... أنا كنت دائما جنبك يا نعمت .

نعمت: أبدا...إمتى... وإزاي... كل حياتي معك كانت سرقة.... إنما بيتي.... بيتي كان دائما وحدة وخراب ...هو زي ما أنت شايف.... طول الوقت بيكلم نفسه.... لحظات الراحة الوحيدة هي اللي كنت بعيشها سرقة بين إيديك. "[3] وأنا أرى أحمد الشهاوي يتقرب من عازفة

---

[1] ـ سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب، د/ط، د/ت، القاهرة، ص24.

[2] ـ عبد العزيز بوشلالق، تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض، ص198.

[3] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص16.

الأورج جانيت الكفيفة ويراها الشخص الوحيد النقي الذي يشعر به. ويقدر أزمته أنه ساخط على هذا العالم الذي يقوم معظم الناس فيه بالسلب والتعدي.

أحمد: جانيت ... نفسي ألاقي مكان أهرب فيه من نفسي.

جانيت: (تعثر على يديه) تعال هنا يا أحمد... اهرب جوايا....

أحمد: ده مش مهرب.... ده مسكن....ده إنت نفسي أنا....أنتي أنا...

ده إحنا الإثنين محتاجين لمهرب."[1]

وفي مشهد آخر معرفة أحمد الشهاوي بخيانة زوجته له مع صديقه فؤاد الذي استطاع كثيرا أن ينتصر عليه في عدة عمليات،صح ويدرك أن فؤاد أقام علاقة مع زوجته انتقاما منه لما فعله به في سوق العمل.

أحمد: فؤاد نافسني في السوق وهزمته وكسرته.... قام دخل على من الشباك وكسرني في بيتي.... كل ما آخذ منه مناقصة أوعطا...ياخذ مراتي مني ليلة (يضحك ضحكة خافتة مريرة) إحنا بنتسابق على إيه.... وبتحارب على إيه...الدنيا كلها كدبة..... وهم سراب... مفيش مكسب في الدنيا يستحق إن الواحد يخسر نفسه."[2]

جانيت: غمض عينك يا أحمد.... غمض عينيك..... حاول تنسى... حاول تعيش في عالم زي العالم إللي أنا بعيش فيه.....عالم ما فيش فيه عيون ولا وجوه ولا ملامح .... ليل طويل...مريح (تأخذ رأسه على صدرها في حنان)

أحمد: الليل بالنسبة لي كوابيس بسمع فيها هسهسة الأفاعي وفحيح الثعابين.... الليل هو الشك والجنون والندم..... الليل هوالحسرات و الأحقاد."[3]

---

[1] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص20.

[2] ـ المصدر نفسه، ص21.

[3] ـ المصدر نفسه، ص21.

جاءت اللغة المسرحية في مسرحية جهنم الصغرى لغة فصحى تميزت بالبساطة والسهولة، حيث قدم الكاتب العديد من المواعظ والحكم من خلال شخصيات المسرحية. ومثال ع لى ذلك الحديث الذي دار بين الدكتور توفيق ونعمت حيث يصدمها بقوله:

توفيق: غش مين لمين ... هو كان بيغشك .... وأنتي كنتي ب تغشي جوزك.... وجوزك كان بيغش الناس.... وشريكه كان بيغشه...كل واحد يسرق من جيب الثاني... مش إحنا اللي نتكلم عن الغش يا مدام نعمت...

نعمت: ما دام الكل حرمية.... ليه أنا وحدي أدفع الثمن.

توفيق: ما دام الكل حرمية...إللي هرب النهار ده حيقع بكرة.... كل واحد له يومه.. ولي ح يهرب من حساب الدنيا حيقع في حساب الآخرة.

نعمت: هو فيه آخرة كمان بعد كل ده.

توفيق: إللي إحنا فيه دلوقت إنذار بالآخرة... اللي أنت فيه يوم قيامة صغير ."[1]

وفي مشهد آخر نرى أحمد الشهاوي بعد ما عاشه وصار يتصرف كطفل، يتحرك نحو معطف نعمت ويستخرج وما فيه من نقود ويضعها في أحد جيوبه.

نعمت: (تمسح عينيها وهي تتابع المشهد في ذهول) ثاني ... حترجع تحط أيدك في جيوب الناس... و حتبتدي تاني من أب تكرر كل اللي فات.

(أحمد يلتقط أوراق النقود ويدسها في ثيابه في تلصص) .

نعمت: اتولدت من ثاني يا أحمد وحترجع تعمل كل اللي عملته من جديد.... أنت هو أنت."[2]

---

[1] ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، ص51-52.

[2] ـ المصدر نفسه، ص55-56.

خـاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه من إتمام هذا البحث، الذي تناولنا فيه مدخلا وفصلين، فصلا نظريا والآخر تطبيقيا.

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- يعد المسرح شكلا من أشكال التعبير عن المشاعر والأحاسيس البشرية والأفكار المختلفة باستخدام فني للكلام والحركة، بمساعدة بعض المؤثرات الأخرى.
- اللغة أداة للتعبير عن الفكر أحيانا، فالمحاضر يعبر عن أفكاره بو اسطة اللغة، والمعلم في مدرسته، والعالم في مختبره، والنائب في برلمانه، والصحافي في مكتبه، جميع هؤلاء يعبرون عن الفكر باللغة.
- اللغة في المسرح وسيلة إبلاغ أكثر منها وسيلة للتعبير.
- اللغة ظاهرة اجتماعية تتطور وتنمو وتتأثر بعوامل شتى من أبرزها العامل الاجتماعي.
- اللغة عبارة عن نسق من الرموز والإشارات، وهي إحدى أدوات المعرفة وتعتبر اللغة أهم وسائل الاحتكاك والتفاهم والتواصل.
- المخرج هو العقل المدبر، هو تلك البصيرة الواعية مقدما بالهدف الأخير الذي يجب أن يحققه العرض المسرحي.
- الممثل هو الذي يتمثل في الشخصية التي يؤديها إذ تكمن غايته في إثارة الانفعال وإعمال الذهن للتفكير.
- الحوار هو الذي يشكل ظاهرة فنية ثابتة وخالدة لا يقوم نص مسرحي حقيقي بدونه.
- اللغة المسرحية قادرة على تطوير الحدث وانتقاله من مرحلة إلى أخرى.
- تختلف اللغة المسرحية عن اللغة في الأجناس الأدبية الأخرى لأنها تبسط ظلالها على عنصرين هامين هما النص والعرض.

ملحق

التعريف بالكاتب:

ولد مصطفى محمود في 25-ديسمبر-1921م في مدينة شبين الكوم بمحافظة المنوفية ،اسمه مصطفى كمال محمود حسين آل محفوظ، كان مصطفى محمود ينتمي لأسرة متوسطة الحال حيث كان والده يعمل موظفا في إحدى الهيئات الحكومية، ع اش طفولة صعبة للغاية حيث أنه كان كثير المرض ، وهذا الأمر أدى إلى رسوبه ثلاث سنوات في المرحلة الابتدائية، كان محبا لجميع العلوم منذ صغره ، وكانت أول تجربة له في معمله الصغير صناعة المبيدات التي يقتل بها الصراصير بعد قتل الصراصير يقوم بتشريحها، حيث أنه كان محبا لعلم التشريح ، توفي والده عام 1939 بعد إصابته بالشلل لعدة سنوات. قام مصطفى محمود باستكمال دراسته الثانوية ثم لحق بكلية الطب القصر العيني في جامعة القاهرة، وكان تخصصه جراحة المخ والأعصاب، وانتقل من طنطا إلى القاهرة مع والدته، انقطع عن دراسته سنتين متتاليتين بسبب مرضه. حيث كان يقضي تلك الفترة في القراءة والمطالعة على الكثير من الموضوعات الأدبية، في تلك الفترة تمكن من الكتابة الجيدة بالإضافة إلى سنوات دراسته، تخرج مصطفى محمود عام 1953 ثم عمل بمجلة روز اليوسف، وعند صدور قرار الرئيس جمال عبد الناصر بضرورة عدم الجمع بين وظيفتين قام مصطفى محمود بالتخلي عن ممارسة الطب والتفرغ التام للعمل مفكرا وأديبا.

أهم مؤلفاته :

تمكن خلال مسيرته العلمية أن يقوم بتأليف حوالي 89 كتابه متنوعة في جميع المجالات بعضها كان في مجال الفلسفة والآخر في مجال الدين والسياسة . اهتم بالكتب التي تناقش جميع القضايا الاجتماعية، بجانب اهتمامه بالمجالات السابقة، كان يهتم كثيرا بكتابة وسرد القصص والمسرحيات، وكان يتبع أسلوبا مميزا جدا يجمع بين العمق والبساطة.

برامجه:

يمتلك تاريخا فكريا تلفزيونيا، كانت أشهر وأبرز وأهم برامج في العالم برنامج " العلم والإيمان " الذي قام بتقديمه وهو مكون من 400 حلقة تلفزيونية.

مسجد مصطفى محمود:

في عام 1979 قرر الدكتور مصطفى محمود أن يقوم بإنشاء مسجد في القاهرة وكان مسجدا مختلفا عن غيره، ألحقت به ثلاثة مراكز، المركز الأول يدعم الخدمات الطبية، أما الثاني فكان مركز فلكي، وأخيرا المتحف الجيولوجي.

وفاته:

توفي الدكتور مصطفى محمود بتاريخ 31 في أكتوبر 2009 ميلادية، وكان قد بلغ من العمر 88 عاما.

ملخص مسرحية:

جهنم الصغرى في هذه المسرحية هي الدنيا التي يتصارع عليها كثير من الناس، لا يستكفون عن تدمير أي أحد في سبيل مصالحهم الشخصية، ولا يستيقظ أكثر هؤلاء من تفاهة الصراع الذي كانوا عليه في هذه الدنيا إلا حين يصدمون صدمات كبيرة فيها ، كفقد الصحة أو المال أو ما شابه ذلك، هذا الكتاب عبارة عن جزئيين الأول عبارة عن مسرحية مكونة من فصلين، والثاني يتكون من قصتين قصيرتين، في بداية مسرحية جهنم الصغرى يظهر فساد الأثرياء من العائلات الأرستقراطية، والنها ية البائسة التي تنتظرهم ، فهو لا يقدم لك رجل الأعمال أحمد الشهاوي وأسرته من الأثرياء ، حيث يكتسب أمواله بطرق غير مشروعة، ثم تفقد هذه الأسرة كل شيء من الممتلكات والأصدقاء... وغير ذلك، فيدخل الغني في دوامة نفسية وحياة كئيبة مزرية، هنا يدرك القارئ حقيقة الشيء الفاني وخطورة تعلق القلب به، وحقيقة الندم بعد فوات الأوان وحقيقة التعلق بالدنيا، حوارات المسرحية سلسة ولغة بسيطة مفهومة وأحداثها موضوعية ومختصرة بشكل فني دقيق، أما القصص القصيرة تتحدث فيها عن رجل يقوم بمعجزات ويكشف المذنبين والمجرمين، والبرزخ ، يتحدث فيها عن

حياة البرزخ بشكل خيالي. ما يميز هذا الكتاب هو الأسلوب الأدبي البليغ للدكتور مصطفى محمود والحكم والمواعظ الكثيرة التي بثها للقارئ من خلال شخصيات المسرحية والقصص.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

المصادر:

1 ـ مصطفى محمود، مسرحية جهنم الصغرى، دار المعارف، د/ط، مصر، 1982.

المراجع:

2 ـ أحمد مومن، اللسانيات، النشأة والتطور ديوان المطبوعات الجامعية ، ط 3، الجزائر، 2007.

3 ـ إميل بديع يعقوب ، فقه اللغة العربية وخصائصها ، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، 1982.

4 ـ أنور الجندي، الفصحى لغة القرآن، الموسوعة الإسلامية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.

5 ـ أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، دار الجيل، ط1، بيروت، 1989.

6 ـ وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط, 2003.

7 ـ أبو الحسن سلام، المخرج المسرحي، والقراءة المتعددة للنص ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004.

8 ـ يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، ط1، 2004.

9 ـ لينا أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم. دار الراية، ط1, 2008.

10 ـ مجدي وهبة، محمد هنابي، الشعر المسرحي، دار المعرفة، 1964.

11 ـ محمد كامل الناقة وفتحي يونس، أساسية تعليم اللغة العربية والتربية الدينية، دار الثقافة والطباعة والنشر، القاهرة، 2008.

12 ـ محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط, 2000.

13ـ محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار نهضة مصر، ط3، القاهرة، 1966.

14 ـ محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة.

15 ـ محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، د/ط، د/ت، مصر.

16 ـ سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب، د/ط، د/ت، القاهرة.

17 ـ سعد أدردش، المخرج في المسرح المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د/ط، الكويت، 1998.

18 ـ عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، سر الفصاحة، شارع عبد العزيز، ط1، 1932، مصر.

19 ـ عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية، دار غريب، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

20 ـ عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د/ط، بيروت، 1978.

21 ـ عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، طبع مطبعة هومة، ط3، الجزائر، 2000.

22 ـ علي عبد الواحد وافي ، فقه اللغة ، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3، 2004.

23 ـ علي عواد، غوايه المتخيل المسرحي، مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1, 1997.

24 ـ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة المعرفة، ط2، 1999، الكويت.

25 ـ عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، د/ط، دمشق، 1980.

26 ـ عصيلي عبد العزيز بن إبراهيم، أساسيات تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، معهد البحوث العلمية، مركز بحوث اللغة العربية وآدابها، 2002.

27 ـ صالح لمباركية، بناء الشخصية في المسرح الفريد فوج، الهيئة المصرية العامة، د/ط، القاهرة د/ت.

28 ـ صالح لمباركية، المسرح الجزائري، دار البهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط 2، الجزائر،2007 .

29 ـ شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، د/ت، مصر.

30 ـ الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة.

31 ـ شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط2, 2004.

32 ـ توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، د/ط، 1988، مصر.

المجلات:

33 ـ بن أيوب محمد، العناصر المسرحية الأدبية والفنية من النص الدرامي إلى النص المسرحي، مجلة الذاكرة، العدد 3 ، 2014، كلية الآداب واللغات ، مخبر التراث اللغوي والأدبي، جامعة ورقلة .

34 ـ وليد معبدي ، لغة تسعد الله ونوس المسرحية بين العامية خمسة والفصحى ، أعمال ملتقى طلبة الدكتوراه، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ط2، جوان2019..

35 ـ حنان بومالي، تشكيل اللغة وبناء الحوار في النص الدرامي، حوليات الآداب واللغات ، العدد 6، 2016، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف-المسيلة.

36 ـ طيباوي نبيلة، جدلية اللغة في المسرح العربي بين الفصحى والعامية ، أعمال ملتقى طلبة الدكتوراه، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ط2، جوان2019.

37 ـ مفتاح خلوف، شفوية التشخيص وأساليبه في المسرح، "الوردة والسياف"، مجلة المخبر، العدد السابع, 2011.

مقدس نورة، مقارنة جمالية لخطاب الممثل المسرحي، مجلة النص، مج7، ع2، 2020.

38 ـ عبد العزيز بوشلالق، تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع7، 2015.

39 ـ عز الدين جلاوجي، الحوار في النص المسرحي، مجلة العلوم الإنسانية، ع 44، مج ب، 2015.

40 ـ عمر بوقمرة حبيبة بن بوعلي، وظائف اللغة في ضوء نظريات الاستعمال، اللسانيات ، مج 24. ع1.

41 ـ عمرو فاروق مصطفى، الفصحى والعامية في لغة المسرح المصري المعاصر ، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد. ع11، 2018.

42 ـ فلاح عامر الدهمشي، الرؤية الإخراجية للعروض المرئية دراسة مقارنة بين المسرح والتليفزيون، الكويت أنموذجا مجلة روافد، مج 5، 2021.

43 ـ رحاب سمير تقي أحمد، بنية الحوار واللغة في مسرحية بنية الحوار واللغة في مسرحية خيول السماء تمطر رمادًا لفغمه ثمينى، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، ع64، 2022.

44 ـ ثائر هادي ناجي جبارة، الرؤى الإخراجية في العروض المسرحية ، دراسات تربوية، ع 10، بابل، العراق، 2010.

رسائل الجامعية:

45ـ ميراث العيد، الأدب المسرحي نشأته وتطوره، رسالة ماجستير، إشراف عبد المنعم، تليمه، جامعة القاهرة, 1998.

مواقع الكترونية:

46 ـ ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، 2007، www.nashiri.net

47 ـ أحمد جمعة اللغة المسرحية، https://loutespublishing.com

المترجمة:

48 ـ س. و. داوسن، الدراما والدرامية ترجمة جعفر قاسم خليلي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2, 1980.

49 ـ فردي ميليت، جيوالداید سبنتلي، فن المسرحية، تج: صدق الخطاب، د.ط، نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت، لبنان,1986.

فهرس المحتويات

الرقم	المحتويات	الصفحة
01	مقدمة	06
02	مدخل	09
03	1 ـ ماهية اللغة المسرحية	10
04	2 ـ مفهوم اللغة _الفصحى _العامية	12
05	الفصل الأول	15
06	دلالات اللغة وفاعليتها في العمل المسرحي	16
07	1 ـ وظيفة اللغة	17
08	2 ـ دلالة اللغة المسرحية	20
09	3 ـ النزاع حول اللغة في المسرح	21
10	4 ـ الفصحى والعامية في المسرح	24
11	5 ـ انعكاس اللغة على الشخصية	27
12	الفصل الثاني	29
13	فاعلية اللغة المسرحية في مسرحية (جهنّم الصغرى) لمصطفى محمود	30
14	1 ـ اللغة الإخراجية في مسرحية جهنم الصغرى	31
15	2 ـ مستويات لغة الشخصيات في المسرحية	36
16	3 ـ أنواع اللغة غير الملفوظة في المسرحية	39
17	4 ـ علاقة اللغة بالحوار في المسرحية	42
18	5 ـ علاقة اللغة بالأحداث في المسرحية	46
19	الخاتمة	49
20	الملحق	52
21	المصادر والمراجع	56
22	فهرس المحتويات	60

ملخّص:

تعبير اللغة عن الشخصية في أيّ جنس أدبي وبخاصة المسرح لا يعطيها الحق في أن تتميّز، بل يجب أن نلاحظ أنه في مسألة اللغة لا يمكن أن نترك لكلّ شخصية في المسرحية لغتها، وإنما تترك لكلّ شخصيّة حقيقتها الإنسانية، لذلك كان ارتباط اللغة بالشخصية من أعقد الأمور التي تطرّق لها الدّارسون ودار حولها جدل حادّ في أيّ الجانبين يصلح الفصحى أم العاميّة؟.

لغة المسرح شفّافة لدرجة أنّ الجمهور لا يجد صعوبة في تلقّي أفكارها، أو فهم مدلولاتها لأنّها ترتبط بالمواقف، وتتطوّر وتنمو دون توقّف أثناء مشاهدة المتفرّجين للأحداث والشخصيّات، حتّى يستطيع الاندماج معها. لأنّ المسرح فنّ مرئي ومقروء ومسموع، يتوجه إلى جمهور مختلف المشارب والأذواق والثقافة والمستوى.

résumé:

La langue théâtrale est transparente au point que la public ne trouve pas de difficulté à recevoir ses pensées ou de comprendre ses significations parce qu'elles s'attachent à des principes et se développent sans cesse pendant que les spectateurs voient les faits et les personnalités pour pouvoir s'intégrer avec ,ou de donner son avis , le théâtre est un art visuel, lu et écouté et s'adresse par le discours au public à différentes catégories, leurs gouts, leurs cultures et leurs niveaux .

الكلمات المفتاحية:

المسرح ـ اللّغة ـ الفصحى ـ العاميّة ـ الشّخصيّة ـ الأحداث.

les mots clés :

théâtre . La langue . standard . familière . Personnalité . événements